

Lyrik und Kultur

Karl Henckell




Hans Sachs-Verlag
München-Leipzig



Karl Henckell

[illegible] und Kultur



Karl Henckell

Lyrik und Kultur

Lyrik und Kultur

Neue Vorträge
Zu Leben und Dichtung

von

Karl Henckell

Hans Sachs-Verlag, Haist & Diefenbach
München-Leipzig 1914

Mit Bild des Autors nach einer Originalzeichnung von Hubert Wilm. Druck und Buchbinderarbeit von unserer eigenen Offizin, der Süddeutschen Verlagsdruckerei, München. Papier von Ferd. Flinsch, München

Inhalt.

Das unberechenbare Reich der Dichtung erstreckt sich so weit wie das Reich des menschlichen Fühlens, Vorstellens und Erlebens überhaupt. Unendlich mannigfaltig wie das Leben und seine Erscheinungen ist auch die Kunst. Sie kennt keine beengende Bestimmung für ein besonderes Gebiet des Lebens, für eine besondere Auffassung des Lebens. Kunst und Dichtung sind also auch unabhängig von jeder einseitigen Beschlagnahme für einen speziellen Bezirk des gesellschaftlichen oder privaten Daseins. Sie sind weder dem Armen noch dem Reichen, weder dem Fürsten noch dem Volk, weder dem Aristokraten noch dem Demokraten, weder dem Monarchisten noch dem Republikaner, weder dem Handarbeiter noch dem Kopfarbeiter, weder dem Landmann noch dem Großstädter, weder dem Sozialisten noch dem Kapitalisten, weder dem Freidenker noch dem Gläubigen, weder dem Deutschen noch dem Engländer, weder dieser noch jener politischen oder konfessionellen Partei für sich an- und zugehörig, geschweige dienstbar oder tributpflichtig. Dichtung ist ebenso notwendiges wie freies Erzeugnis der schöpferischen Persönlichkeit und wird, sobald sie hinaustritt, Gemeingut der Menschheit.

Der Kreis der Menschheit aber geht über die engeren Kreise der Gruppen, Klassen und verschiedenen Arten von

„Publikum" weit hinaus. Kunst kommt vom Menschen und wendet sich an den Menschen als solchen, als individuellen Wesensmittelpunkt. Ihre Größe und Bedeutung wächst in dem Maße, als sie die gang und gäbe Abteilung der Kasten, Klassen und Stände in ihrer Sphäre vollkommen aufhebt und alle sozialen Schlagbäume mit selbstherrlichem Fingerdruck in die Höhe schnellt. Wo immer natürliche Empfänglichkeit und freie Hingabe an seelische Grundwerte und ihren entsprechend starken Ausdruck waltet, da tritt sie mit höchster Unbefangenheit ein und fragt nicht noch läßt sie sich fragen nach Standes- und Klassenherkunft und -zugehörigkeit. Sie steht durchaus und ein für allemal jenseits von Zivil- und Militärpapier, Steuer- und Wahlzettel und kennt keinen anderen Meldeschein als den Passepartout ihrer ursprünglichen seelischen Machtvollkommenheit.

Ich schicke diese Worte voraus, die den unabhängigen, allumfassenden Charakter der Dichtkunst andeuten, und ergreife nun die Gelegenheit, Ihnen heute ein Wort von solchen Dichtungen der neueren Zeit zu sagen, die den befruchtenden Geist einer allgemeinen Lebensauffrischung atmen und in denen sich ein mächtig anschwellender neuer Kulturwille mit lyrischer Bildkraft offenbart.

Ich lasse aus dem unendlichen Tonmeer der Poesie ein paar Töne hervorklingen, in denen sich seit dem vorigen Jahrhundert das Gefühl der fortschreitenden Menschheitsbefreiung und des wachsenden Menschheitszusammenschlusses stark und nicht ohne Größe in die Welt hinausgegossen hat. Es kann dabei selbstverständlich nicht meine Absicht sein, Ihnen ein nur annähernd genaues Bild der Strömungen und Persönlichkeiten zu entwerfen, die hier für diesen Zusammenhang in Betracht kommen — dazu würde eine Reihe von Abenden erforderlich sein.

Ich möchte Sie heute nur an eine Tafel geleiten, an der für jeden, der kosten will, Wein, Frucht und Brot jener Dichtung bereitet ist, die das tiefere Verlangen des Herzens nach freier und edler Menschlichkeit in ergreifenden Worten und Rhythmen zu stillen vermag.

Aus allen Stimmen und Zungen ist da ein einziger großer Akkord vernehmbar, der heraufdringt aus innerster Menschensehnsucht und wiederhallt an der hohen Ätherwölbung, der Akkord freudebegehrenden Erlösungswillens von „allem Übel". Aber nicht an eine ewig-stumme Gottheit, die außer uns jenseits und über den Wolken thront, richtet sich der Sehnsuchtston dieser Dichtungen, sondern an das horchend-mitfühlende Herz, an die glühend-schaffenden Geisteskräfte des Menschen selbst.

Lassen Sie mich wie mit aufgehobenen Armen beginnen mit den freien kühnen Rhythmen, in denen der größte deutsche Dichter auf den Jammerschrei einer demütig bittenden Welt antwortet mit der gewaltigen Fuge des „Erlöse dich selbst!"

Da ich ein Kind war,
Nicht wußte wo aus noch ein,
Kehrt' ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen . .

Wer half mir
Wider der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?

Und glühtest, jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?

Zu diesem lyrischen Prometheus-Wort erhabener, rein menschlicher Genugtuung gesellt Goethe in dem Gedicht: „Das Göttliche" die Stimme einer höher entwickelten Sittlichkeit, die sich aus der bewußten, verantwortlichen Stellungnahme des Menschen zum Mitmenschen unter dem Gesichtspunkt einer nicht gemeinen gegenseitigen Förderung von selbst ergibt.

Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen . .

Nach ewigen, ehernen
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden . .

Der edle Mensch
Sei hilfreich und gut.
Unermüdet schaff' er
Das Nützliche, Rechte,
Sei uns ein Vorbild
Jener geahneten Wesen!

Und mit einer Zeile gemahnt derselbe Goethe an etwas anderes: Wenn der Mensch dieses „Nützliche und Rechte" — Dinge, die bei einem lyrischen Weisen zu verstehen sind im hohen Sinne der echten Gesittung und Bildung, nicht in dem eines wesentlich äußeren Fortschritts — wenn der Mensch dieses „Nützliche und Rechte" nicht auf dem Wege der gerechten, öffentlichen Vereinbarung selbst schafft, wenn er sich nicht bestrebt, durch weise und gute Gesetze das gesellschaftliche Zusammenleben zu regeln, zu organisieren, in Formen, die sich ganz allmählich verfeinern und veredeln, wenn er es gar zuläßt, die willkürliche Vorherrschaft selbstsüchtiger Sonderelemente auf Kosten des allgemeinen Wohls gesetzlich zu sanktionieren — so wird er durch die elementar hervorbrechenden Forderungen des Menschlichen stets wieder daran erinnert, wo die wahren, entscheidenden Mächte des Erdendaseins eigentlich stecken:

„Gesetz ist mächtig, mächtiger ist die Not" —verkündet mit monumentaler Knappheit derselbe Goethe, dessen hochmenschlicher, auf harmonisches Leben eingestellter Sinn uns sonnenhaft wie sein Auge voranleuchten möge!

Die hervorragenden Dichter der Menschenerhebung und -befreiung aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts senden den neueren ihre Verkündigungen voraus. In Zeiten banger Verworrenheit der Weltanschauung und schwacher, trostloser Gebundenheit der besten Volkskräfte sucht der zarteste Melancholiker unter den deutschen Dichtern,

Nikolaus Lenau, sich und andere mit vertrauensstarken Versen aufzurichten, wie:

„Das Licht vom Himmel läßt sich nicht versprengen
Noch läßt der Sonnenaufgang sich verhängen
Mit Purpurmänteln oder dunklen Kutten.“

Ein Platen bringt das wahrhaft edelmenschliche Empfinden für die feinere Kultur eines sich selbst zur echten Freiheit emporbildenden Volkes zum Ausdruck in Spruchversen wie den folgenden:

Die wahre Pöbelherrschaft.

Nicht wo Sophokles einst trug Kränze, regierte der Pöbel,
Doch wo Stümper den Kranz ernten, regiert er gewiß.
Pöbel und Zwingherrschaft sind innig verschwistert — die Freiheit
Hebt ein geläutertes Volk über den Pöbel empor.

Ein Spruch, für jene freilich ewig unverständlich, die das Volk nie für die Freiheit reif finden, höchstens allerhöchstsichselbst... Oder auch, wenn Platen an die überängstlichen Freunde geistiger Bevormundung den überlegenen Zuruf richtet:

Geisterfurcht.

Dieser entsetzlichen Furcht vor dem Geist, ihr Guten, entschlagt euch:
Kommt ihm näher, er ist lieblich und ohne Gefahr!

Wie mächtig diese „entsetzliche Furcht vor dem Geist“ war, bewies um die Mitte des vorigen Jahrhunderts auch das Verhalten gegenüber einem der glänzendsten dichterischen Träger und Präger moderner Freiheitssehnsucht, Heinrich Heine, diesem merkwürdigen Meister auf dem vielbesaiteten Instrumente lyrischer Kunst.

Heine spielte zwar mehr den großen Kehraus auf den schwankenden Fundamenten einer Welt, die sich in tiefen Zwiespältigkeiten selbst zersetzte, als daß er schon ein aus der Tiefe emportauchendes Neuland mit begeistertem Vertrauen hätte beschreiten und besingen können. Heine war vor allem gekommen, das Lied von der Auflösung zu singen, — man hört es förmlich bei seinem spöttischen Pfeifencrescendo rütteln und schütteln in seinen Versen — sämtlichen europäischen Schlafmützen und Nachtwächtern wurde angst und bange dabei. Wie Giuseppe Giusti der größte lyrische Kultursatiriker Italiens, so und in noch höherem Maße ist es Heinrich Heine für die Deutschen im neunzehnten Jahrhundert. Wir alle wissen, und ich brauche deshalb nicht weiter dabei zu verweilen, wie lebendig die satirischen Gedichte Heines noch unter uns fortwirken, jenes schmerzzerrissenen Vorsängers sozialer Emanzipation, dessen Lied höhnisch lachte, wenn „das goldene Kalb“ brüllte.

Doppelflöten, Hörner, Geigen
Spielen auf zum Götzenreigen,
Und es tanzen Jakobs Töchter
Um das goldene Kalb herum —
Brumm — brumm — brumm —
Paukenschläge und Gelächter!

Hochgeschürzt bis zu den Lenden
Und sich fassend an den Händen,
Jungfraun edelster Geschlechter
Kreisen wie ein Wirbelwind
Um das Rind —
Paukenschläge und Gelächter!

Aron selbst wird fortgezogen
Von des Tanzes Wahnsinnswogen,

Und er selbst, der Glaubenswächter,
Tanzt im Hohenpriesterrock
Wie ein Bock —
Paukenschläge und Gelächter!

Tief auf den Grund und auch in den Abgrund des Gesellschaftslebens mit seinen unnatürlich entarteten Formen tauchte der schwerringende Dichtergeist **Friedrich Hebbels** hinab. Sein Sonett: „Die menschliche Gesellschaft" ist vielleicht die stärkste dichterische Anklage gegen die Gesellschaft in knapper Form, welche die ganze neuere deutsche Literatur aufweist. Es lautet so:

Die menschliche Gesellschaft.

Wenn du verkörpert wärst zu einem Leibe
Mit allen deinen Satzungen und Rechten,
Die das Lebendig-Freie schamlos knechten,
Damit dem Toten diese Welt verbleibe;

Die gottverflucht, in höllischem Getreibe,
Die Sünden selbst erzeugen, die sie ächten,
Und auf das Rad den Reformator flechten,
Daß er die alten Ketten nicht zerreibe:

Da dürfte dir das schlimmste deiner Glieder,
Keck, wie es wollte, in die Augen schauen,
Du müßtest ganz gewiß vor **ihm** erröten!

Der Räuber braucht die Faust nur hin und wieder,
Der Mörder treibt sein Werk nicht ohne Grauen,
Du hast das **Amt**, zu rauben und zu töten.

Aber so sehr diesen großen Dichter das Wirklichkeitsbild einer das wahrhaft freie Individuum vergewaltigenden Gesellschaft erschüttert und anwidert, umsomehr sucht

Hebbel Trost bei dem Zielgedanken, bei der Idee der sich langsam entwickelnden Menschheit. Er stellt sich einmal, in einem anderen Sonette, die Weltgeschichte vor als eine große, schaffende Künstlerin, als eine riesenhafte Bildhauerin gleichsam, die aus dem rohen Stoff langsam, unter unsäglichen, oft vergeblichen Mühen das reine Bild der Menschheit gestaltet. Er dichtet:

Die Weltgeschichte sucht aus spröden Stoffen
Ein reines Bild der Menschheit zu gestalten,
Vor dem, die jetzt sich schrankenlos entfalten,
Die Individuen vergehn, die schroffen.

Die endliche Vollendung ist zu hoffen,
Denn diese Künstlerin wird n i e erkalten,
Auch sehen wir, wenn sich die Nebel spalten,
Schon manchen Zug des Bildes tief getroffen.

Sie sehen, Hebbel trug trotz der schärfsten Verurteilung einer Gesellschaftsform, die unter dem Deckmantel sanktionierten Rechtes die roheste Willkür am Individuum verübt, das Bild einer höheren Kulturgemeinschaft im Herzen, die sich allmählich so herausarbeitet und gestaltet, daß ein schroffer, schrankenloser Individualismus ihr gegenüber gar keinen Sinn mehr hat und mit edler Freiwilligkeit sich ihr einfügt. Die Verse Hebbels atmen den K u l t u r g l a u b e n, der aller Aufwärtsentwicklung zu wahrer Kultur als schöpferisches, tatwirkendes Element zugrunde liegt.

Die Sehnsucht, daß die vor dem Bilde der Kultur noch lastenden Nebel spalten möchten, ward in mancher Dichterstimme des letzten Jahrhunderts, bald so, bald so, laut und lebendig. In Not und hilfloser Gebundenheit sah F e r d i n a n d F r e i l i g r a t h einen Nebel, gelagert vor dem Antlitz schöner Menschlichkeit. Mögen manche seiner eng mit

den damaligen Zeitereignissen verknüpften Gedichte mit der Zeit an tieferem Wiederhall einbüßen — andere werden noch lange durch volkstümlich schlichten Wahrheitston und einfache Kunst jedes empfindende Herz ergreifen. Ich brauche nur an das Gedicht mit der Anfangszeile:

„Nun werden grün die Brombeerhecken"

zu erinnern, das den Namen des schlesischen Berggeistes Rübezahl an der Spitze trägt und am Schlusse jeder Strophe als Kehrreim wiederholt. Der gute Rübezahl, der sonst in so vielen schwierigen Lagen den Bewohnern des Riesengebirges seine Hilfe nicht versagt, ist dem Elend der Weber gegenüber auch machtlos; der kleine Weberknabe, der ihm seine Leinwandpäckchen verkaufen will, ruft ihn in seiner tiefsten Herzensnot vergeblich an — Rübezahl bleibt stumm und regt sich nicht.

Das bange Fragezeichen am Schlusse dieses Freiligrathschen Gedichtes, das gewiß manchem von Ihnen gegenwärtig ist, die Frage: Wann wird das Reich des Elends, des rohen Kampfes und der Not auf Erden enden, taucht in der Folgezeit, in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts, vor manchem tiefer fühlenden und schauenden Dichtergeist immer wieder auf. Der bildkräftige deutschschweizerische Dichter C o n r a d F e r d i n a n d M e y e r stellt sich diese wahrhafte Kulturfrage in dem wie mit Engelsstimmen gesprochenen Gedicht: „Friede auf Erden!" Er ringt sich in den Schlußstrophen zu der glaubensfrohen Gewißheit durch, daß sich ein Reich des Friedens und der Gerechtigkeit für alle, wenn auch ganz langsam, auf Erden erbaut, daß ein Fortschreiten zur Freiheit aus all den rohen Trieben des historischen Menschen heraus einer bewußt edlen, geläuterten Lebensführung der Gemeinschaft entgegen tröstlicherweise sich kundgibt:

„Etwas wie Gerechtigkeit
Webt und wirkt trotz Mord und Grauen,
Und ein Reich will sich erbauen,
Das den Frieden sucht der Erde.

Mählich wird es sich gestalten,
Seines heiligen Amtes walten,
Schaffen, schmieden ohne Fährde
Flammenschwerter für das Recht.

Und ein königlich Geschlecht
Wird erblüh'n mit starken Söhnen,
Dessen helle Tuben dröhnen:
Friede, Friede auf der Erde!"

Derselbe Dichter, den ich noch am Züricher See wie einen königlichen Alten seinen in glühenden Farben prangenden Garten durchschreiten sah, mit jugendlich leuchtenden Augen, er hat dem Gedanken einer stetig ihren Kreis erweiternden und schließlich alles Unrecht ausgleichenden sozialen Gerechtigkeitsliebe einen poetischen Ausdruck verliehen, der in seiner schlichten Gliederung und einfachen Bildlichkeit wahrhaft ergreifend wirkt. Das Gedicht „Alle", wie es der Dichter nennt, ist für mich wenigstens eines der tiefsten und schönsten sozialen Gedichte in deutscher Sprache überhaupt. Es lautet folgendermaßen:

Alle.

Es sprach der Geist: Sieh auf! Es war im Traume.
Ich hob den Blick. In lichtem Wolkenraume
Sah ich den Herrn das Brot den Zwölfen brechen
Und ahnungsvolle Liebesworte sprechen.
Weit über ihre Häupter lud die Erde
Er ein mit allumfassender Geberde.

Es sprach der Geist: Sieh auf! Ein Linnen schweben
Sah ich und vielen schon das Mahl gegeben;
Da breiteten sich unter tausend Händen
Die Tische, doch verdämmerten die Enden
In grauen Nebel, drin auf bleichen Stufen
Kummergestalten saßen ungerufen.

Es sprach der Geist: Sieh auf! Die Luft umblaute
Ein unermeßlich Mahl, so weit ich schaute.
Da sprangen reich die Brunnen auf des Lebens,
Da streckte keine Schale sich vergebens,
Da lag das ganze Volk auf vollen Garben,
Kein Platz war leer und keiner durfte darben.

Hier haben wir in visionärer Lyrik eine frohe Botschaft der reichsten Lebensgemeinschaft, einer weihevollen Ausbreitung der Gaben an alle — mit einer Perspektive, die der Deutung im einzelnen freien und weiten Spielraum läßt.

Bevor ich nun zu dem jüngeren deutschen Dichtergeschlecht übergehe, soweit es eben für den lyrischen Ausdruck modern sozialen Fühlens und neuer Menschheitswerte hier in Betracht kommt, kann ich unmöglich vergessen, eines schier unbekannten, Mitte der 90er Jahre dahingeschiedenen deutschen Dichters zu gedenken, der ganz einsam in selbstgewählter Verbannung aus Amerika und Italien Rhythmen ertönen ließ, von den 70er bis gegen Ende der 80er Jahre, Rhythmen, in denen sich die tiefschmerzliche Sehnsucht eines hochgebildeten, frei- und edeldenkenden Geistes nach einer neuen Kultur auf gerechterer Grundlage mit innerer Notwendigkeit geoffenbart hat. Die Schriftgelehrten der Literaturgeschichte kennen und nennen zwar den Namen dieses Dichters kaum, der ein schönes Talent und ein ungewöhnlicher Charakter war, und der im unabhängigen Ergreifen, zähen Festhalten und rücksichtslosen Ausdrücken

bestimmter, für die deutsche Lyrik entschieden neuer Gedankenfolgen sogar einen gewissen genialen Zug aufweist. Dieser Dichter heißt Leopold Jacoby. Die deutsche Verssprache war, als er lebte und litt, vorherrschend zu einem läppisch müßigen Spielzeug gedankenarmer Weibchen und tändelnder Weibmännchen herabgesunken. In falschromantischer Talmischüssel wurde damals einem hochverehrlichen teutschen Publikum unter der Etikette Poesie ein süßlicher Rührbrei serviert von Dichtern, die allerdings eher katzbuckelnden Lakaien glichen als freischaffenden Heldensöhnen der ewigen Natur. Zu einer solchen Zeit, die überwunden werden mußte, ward seine geliebte deutsche Sprache einem Manne wie Leopold Jacoby zum heiligen Werkzeug, zum klingenden Hammer und Meißel der ihn tief erfüllenden Idee: und diese Idee hieß nichts anderes als bewußte Entwicklung der Menschheit zu freieren und schöneren Lebensformen. Wenn einer, so geht darum Leopold Jacoby, als literarischer Märtyrer neugesellschaftlicher Ideale, als dichterischer Ankläger seiner Gegenwart und Prophet einer höheren Zukunft, im Zuge der deutschen sozialkulturellen Dichtung ehrenvoll mit an der Spitze. Er hat aus tiefstem Herzensgrunde heraus Gedichte geboren, die wegen ihrer innerlichen Wahrheit und ungesuchten Ausdruckskraft wieder zu Herzen gehen müssen und mit ihrer aufs Ganze gerichteten großzügigen Idealität nicht selten zu imponieren vermögen. Gedichte wie „Klage" und „Der deutschen Sprache Lobgesang" aus dem zur Zeit des Sozialistengesetzes verboten gewesenen Buche: „Es werde Licht!" oder wie „Gegenwart", „Vision", „Lasciate ogni speranza" aus späterer Zeit möchte ich als wesentlich in der Lyrik unserer Epoche nicht missen, wenn auch sämtliche Anthologiefabrikanten in holder Unschuld von ihnen nichts ahnen. Ihr Stil erinnert zwar teilweise an den Stil der

alttestamentlichen Poesie — Jacoby war Sohn eines jüdischen Religionslehrers in Lauenburg in Pommern — aber er entschädigt durch packende persönliche Wahrheit und Bekenntnisfrische. Wer nur immer unter uns Deutschen aus dem Grundbrunnen unserer Kultur, aus unserer Muttersprache und ihren Geistesschätzen Freude und Trost geschöpft hat, wenn er auch noch so sehr von leiblicher oder seelischer Not heimgesucht war, der muß den Dichter ihres „Lobgesanges" mit verstehender Dankbarkeit grüßen.

Ich habe Ihnen vorhin das Gedicht „Alle" von Conrad Ferdinand Meyer vorgelesen, in dem mit visionärer Anschaulichkeit die mystische Ausbreitung des Reiches der Gerechtigkeit geschildert wird.

„Da lag das ganze Volk auf vollen Garben,
Kein Platz war leer und keiner durfte darben."

Betrachten Sie nun mit mir als merkwürdig entsprechendes dichterischen Ergänzungsbild dazu die freien Rhythmen Jacobys, in denen auch in Form eines Gleichnisses von der Weinernte die wachsende Ausbreitung der geistigen Güter allem Volk entgegen hymnisch dargestellt wird. Auch hier geht es drei Entwicklungsstufen empor, und zwar Stufen der deutschen Dichtung im Zusammenhang mit der Gesamtkultur des Volkes:

Wie wenn im Junimond
An den Ufern des Stromes, der golden rauscht,
Ein süßer Duft aufsteigt
Und ein lieblicher Wohlgeruch . . .
Das ist der Duft der Weinblüten,
Der von den Bergen und Hügeln kommt —
Aber ihrer sind Wenige, die sich daran erfreuen
Und ihr Auge weiden und ihr Herz erquicken,
So hast du geblühet das erste Mal.

Und wie wenn zur Herbsteszeit
Auf den Hügeln und Bergen die Weinlese beginnt,
Und der Wein in die Kelter wird getragen,
Und abends das junge Volk eilt zum Tanz
Und lauter Lust und Jubel ertönt ringsum —
Und ihrer sind viel mehr, die ihr Herz erfreuen
Und von Grund der Seele fröhlich werden,
Und der Wein hat manch Lied geboren stark und herrlich,
Das unvergessen ist und unvergänglich auf Erden —
So hast du geblühet das zweite Mal.

Aber wie wenn nach des Winters Qual
Bei des jungen Frühlings Einkehr
Ein Hausherr den Tisch deckt voll und reich,
Und öffnet die Türen weit
Und hineinruft in das Land:
Kommt her, all ihr Armen und Elenden!
Ihr sollt nicht mehr ausgeschlossen sein
Von den Freuden dieser Erde,
Ihr sollt vollen Anteil haben
An allem Schönen auf Erden,
So kommt her und erquickt euch alle!

Und siehe, sie kommen alle herbei
Und genießen von allem und trinken von dem Wein
Und werden froh und fröhlich
Und vergessen der grausen Zeit, die hinter ihnen liegt,

Und ist ihnen wie ein Traum,
Aber sie brauchen nicht Angst haben aufzuwachen,
Denn es ist in Wahrheit ein neuer Frühling worden
Rings um sie her —
So wirst du blühen das dritte Mal.

Möchte die Prophetie des menschenliebenden und menschheitsgläubigen Dichters sich von Jahr zu Jahr mehr und tiefer erfüllen! Wir alle sind berufen, an diesem Werke zu wirken: die Schaffenden und die, welche es als ihre vornehmste Aufgabe betrachten, dem Volke in seiner besten Gesamtheit die Schätze der Literatur und Dichtkunst zugänglich zu machen. Ich wünsche, daß sich Verse, wie die gelesenen, tief in die Seelen senken und als Saat aufgehen bei all denen, die fähig und willens sind, an einer veredelnden Schönheitsbildung unseres Volkes heute, wo noch Kampf, sozialer und politischer, sein muß, jeder an seinem Platze mitzuarbeiten. Denn es ist gerade in den allerletzten Jahrzehnten, von den achtziger Jahren bis zur unmittelbaren Gegenwart, wie bei den anderen Völkern so auch bei uns manches geschaffen worden in Kunst und Dichtung, was unbewußt oder mit vollem Bewußtsein Willen und Walten einer sich machtvoll zum Lichte drängenden neuen Welt verrät. Und besonders der Lyrik als Trägerin solcher neuen Kulturkeime gilt ja unsere heutige Betrachtung.

Es ist schwer und nicht in ein paar Worten möglich, diesen Werdegeist, der sich im Auflösen und Neuformen auf den verschiedensten Gebieten des inneren und äußeren Lebens offenbart, auf eine einfache und erschöpfende Formel zu bringen. Aber das eine ist sicher: die Kulturmenschheit auf Erden ist mitten darin, sich wieder einmal ordentlich zu häuten. Gefühl und Bewußtsein vom Zweck und Ziel des Daseins, beim einzelnen wie bei der organisierten Masse der einzelnen, der Gesamtheit, ist heute in lebendiger, wunderbarster Wandlung begriffen. Das Leben mit seinen mannigfaltigen Formen wird in entschiedener Weise umgewertet. Herz und Hirn, Empfindung und Vernunft, führen diesen Prozeß gemeinsam aus. Und die Kunst,

die mit feinster Witterung den Lebensvorgängen des einzelnen und der Gesamtheit nachspürt, gibt ein getreues Abbild der gewaltigen Umbildung auf allen Gebieten. So strömt auch durch die Kunst des Liedes und Gedichtes eine frische und befruchtende Lebenswoge vom Gesamtdasein her. Es ist mir heute hier nicht um ein Namens- und Literaturregister zu tun. Ich will nur in ein paar bezeichnenden Versen das Rauschen des neuen Dichtungsstromes an Ihr Ohr schlagen lassen. Ihr Verlangen möchte ich steigern, selbst diesem Strome, soweit Ihnen Gelegenheit geboten wird, sich mehr und mehr zu nähern.

Vor etwa 25 Jahren fegte ein brausender Frühlingssturm über die Fluren der deutschen Poesie. Dichter standen auf, die mit glühender Begeisterung Gefühlsmächte offenbarten, wie sie die Verzweiflung über eine innerlich morsche und unwahre Welt, verbunden mit der Sehnsucht nach einer Welt erneuerter, freierer Sittlichkeit erzeugt. Es waren, nach langer Zeit, wieder einmal Herzen in Flammen geraten. Einzelne, die hoch aufloderten in jungen, seelischen Neugluten, mußten vorzeitig verbrennen. So Hermann Conradi, der die „Lieder eines Sünders" schrieb und mit 28 Jahren starb. Er lebte und sang im Zwielicht der Zeiten. „Nächte" heißt ein Gedicht aus seinem Nachlaß, das ich auch in meinem „Buch der Freiheit" (1893) zum erstenmal abgedruckt habe:

Das sind die Nächte, da die Finsternis
Nicht ganz das Licht besiegt.
Es bleibt
Durch alle Stunden
Ein bläulich zarter Schimmer unentschwunden.
Es liegt
Wie eine keusche Sonnenahnung

Die ganze Nacht am Horizont . . .
Wie eine Mahnung:
O, wirf nicht alles Hoffen zu den Toten!
Hat denn die Zukunft ihre Pfadbereiter
Und Heldenstreiter
Nicht schon entboten?
Wie dieser Nächte schwarze Trauerflaggen
Nicht ganz der Tage leises Licht verhüllen,
Also muß es sich auch erfüllen:
Nicht ganz
Wird dieser Geist, der durch die Lande geht,
Allort Verzweiflung und Verwesung sät,
In alle Herzen bittere Trübnis bringt
Und alle Sehnsuchtsflammen niederzwingt,
Nicht ganz
Wird er den letzten bleichen Glanz,
Den letzten Glauben
In meiner auserwählten Seele rauben.
Sie hält an letzter Hoffnung fest
Und schürt
In Sabbatstunden
Unüberwunden
Des Feuers kargen Rest.
So aber wird es sich erfüllen:
Zu einem neuen Osterfest
Wird dieser jäh entlohte Brand
Die Menschheit führen.
Entriegelt werden alle Türen,
Und alle Herzen tun sich auf.

Es geschieht, wie Sie wohl bemerkt haben werden, nicht ohne tiefere Beziehung, daß ich den Gedichten „Alle“ von Conrad Ferdinand Meyer und den Versen Jacobys

von dem großen Frühlingsmahle diese lyrische Osterbotschaft eines heimgegangenen geistigen Jugendkameraden, Hermann Conradi, anreihe.

Ein messianischer Geist ging um bei dem werdenden Dichtergeschlecht, und in die klagenden Wehelaute über eine golden überfirnißte, innerlich wurmstichige Zivilisation mischten sich sehnsüchtige Hymnen an eine aufsteigende schönere Kultur. Der Blick für gewisse Seiten des modernen Lebens hatte sich auf einmal merkwürdig verschärft, verfeinert und vertieft, sodaß sich auch in der Lyrik neben getragenen Tönen eines neuen Idealismus ein künstlerischer Realismus oder Wirklichkeitssinn geltend machte, eine Kunst der Lebensdarstellung im wahrheitsmächtigen Abbild, die unleugbar manche charakteristische Neubildungen aufweist. Ob ich Sie nun an verschiedene Gedichte eines Arno Holz, Julius Hart, Otto Erich Hartleben, Detlev von Liliencron, Richard Dehmel, John Henry Mackay erinnere — eine gemeinsame, wenn auch individuell noch so verschieden betonte Grundlinie läßt sich so ziemlich bei allen lebenskräftigen Begabungen der Gegenwartslyrik nachweisen, die Linie eines gegen früher wesentlich gesteigerten, empfindlicher, feinnerviger gewordenen sozialen Kulturgefühls. Das Gefühl für gesellschaftliche Zusammenhänge, tiefere Verantwortlichkeit des einzelnen gegenüber der Gesamtheit und umgekehrt, ebenso wie das Gefühl für störende Mißverhältnisse und Unrichtigkeiten im gesellschaftlichen Lebenskörper kommt in einer doch bis dahin ungekannten Weise auch im deutschen Lied und Gedicht zum Ausdruck. Auf die allerverschiedenste Art prägt sich dieser Zug natürlich aus, bald gröber, bald feiner, bald in der bloßen Stoffwahl, bald im persönlich-menschlichen Bekenntnis des Dichters. Hier ist es ein ganzes Gedicht, dort nur eine einzelne, dafür aber um so bedeutsamere

Wendung, die diesen Geist verrät, und auch in dem stofffreiesten Element der Lyrik, im Rhythmus selbst kann sich das Anschwellen einer kulturellen Bewegung und zugehörigen seelischen Grunderregung offenbaren, die über morsch gewordene Formen siegesgewiß zu neuen Gestaltungen des Lebens fortschreitet.

Da faßte ein Heinrich Hart sein ganzes inbrünstiges Verlangen nach neuer deutscher Kultur in einem dithyrambischen Hymnus „An das zwanzigste Jahrhundert" zusammen:

Wirf die Tore auf, Jahrhundert,
Komm herab, begrüßt, bewundert,
Sonnenleuchtend, morgenklar!
Keine Krone trägst du golden,
Doch ein Kranz von duftigholden
Frühlingsblüten schmückt dein Haar ...

Wie zwei Bettler, frech verhöhnet,
Die wir einst so stolz gekrönet,
Irren Freiheit hin und Recht.
„Heil den Ketten, die uns binden,
Die uns ziehn und niederwinden,
Goldne Ketten!" jauchzt der Knecht.

Wo du gehst, da bricht in Flammen
Tausendjähriger Grund zusammen,
Drauf die Knechtschaft wuchernd stand,
Und der Hoffart morsche Götter
Treiben hin wie Spreu im Wetter,
Auf vom Schlafe fährt das Land.

Wo du gehst, da öffnen alle
Tiefen sich mit heißem Schwalle,
Und des Abgrunds Nacht wird Tag.

Glühend braust's in tausend Seelen,
Erd' und Himmel zu vermählen,
Dringt der Geist zum Sternenhag.

Schlagt die Zimbeln, spielt die Geigen,
Süße Mädchen, schlingt den Reigen,
Kränzt mit Grün den Maienbaum!
Auf, ihr Männer, Opfergluten
Laßt von allen Bergen fluten,
Auf, vorbei ist Nacht und Traum.

Das klingt so wie schmetternde Kulturfanfaren und zeugt auf alle Fälle von der hochgesteigerten seelischen Spannung, von der enthusiastischen Erwartung, mit der dichterische Geister unserm Jahrhundert als einer Zeit großer Erfüllungen entgegenschritten. Und wenn man von solchen lyrischen Messianismen in bezug auf das darin vorverkündete Wirklichkeitsleben auch nur sagen kann, daß ihr seelischer Sonnenglanz, wie fast alles, was ich heute hier dem heiligen Dichtergral entnehme, *Weltverklärung* durch ausnahmsweise großzügige Naturen bedeutet, so können wir uns solcher Präludien, die einer stürmischen Sehnsucht entquellen, nur wahrhaft freuen. Sie sind nicht nur Verheißungen, sie sind selbst Zeichen, lyrische Symbole des in diesem Sinne ewigen „neuen Lebens".

Da finden wir Gedichte, in denen mit grüblerischer Leidenschaft die Schuldfrage eines Mordes der eigenen Kinder aus nackter Verzweiflung oder die eines sogenannten Selbstmörders aus Hungersnot aufgeworfen und augenscheinlich mit Entlastung des unselig handelnden *einzelnen* als Schuldfrage von uns *allen* der *Gesamtheit* ins Gewissen gebrannt wird: man könnte von einer lyrischen Verbrecherpsychologie auf sozialistischer Gefühlsgrundlage sprechen.

„Nicht wehe den Gerichteten!“ ruft der Dichter im Anschluß an solche seelische Miterlebnisse aus:

„Nicht wehe den Gerichteten! Ich sage:
Wehe den Richtern! Weh allen, die das Schwert
Ausstrecken und des Rechtes schwere Wage
In schwachen Händen führen! Es zehrt
An aller Mark der Schuld unheiliges Feuer...
Ein jeder ist verschuldet jeder Tat.“

(Julius Hart).

Da schleudert ein so tiefer, gedankenreicher Poet wie der Münchener Hanns von Gumppenberg seiner Zeit und ihrer prahlerischen Afterkultur den erschütternden Wehefluch ins Gesicht:

Dem neunzehnten Jahrhundert.

Jahrhundert, das mich geboren: du forderst Ehrfurcht dir?
Tritt mich mit Füßen — Liebe verlange nicht von mir!
Denn echte Liebe findet, wer echte Liebe gibt —
Kaltherziges Jahrhundert! wann hättest du geliebt?

Mit tausend Künsten prahlst du, die dein Geschick erfand,
Von hastenden Maschinen erdröhnen Stadt und Land:
Des Staubes Zauberkräfte sind deinem Fleiß erwacht,
Zu dienen unserm Tage, zu leuchten unserer Nacht.

Doch wie du auch dich brüstest, mit Glanz und Pomp uns schmückst:
Wo ist der innere Reichtum, mit dem du uns beglückst?
Dein Prachtkleid überschillert wohl blendend Kampf und Not —
Doch tief in unsern Herzen ist Finsternis und Tod.

Du lehrest deinen Kindern altpriesterlich und mild
Das schöne Glaubensmärchen, das selbst dir Lüge gilt:

Und treten sie ins Leben, dann lachst du: „'s war nur Trug!
Nun seid ihr mündig worden — nun seid ihr stark und
klug."

Stark? Machtest du uns stärker, von niedern Fesseln frei?
Regiert nicht lorbeerprunkend noch heut die Barbarei?
Nach Brudermorden lüstern in Waffen klirrt die Welt —
Stark ist Gewalt und Lüge, und stärker noch das Geld.
Klug? Machtest du uns klüger? Die Märchen triebst du
aus:
Doch keine Wahrheit führtest du uns ins leere Haus!
Du meinst: „Im Augenblicke, da lebt ihr euch genug —
Was kümmert euch das Ende?" Schön Dank! Doch ist das
klug?

O Heuchlerin! Du ließest uns alle schwach und blind,
Schwächer und blinder als jemals Menschen gewesen sind!
Trotz deinem eitlen Flunkern, trotz allem Übermut
Hast du uns nichts gegeben: kein einziges echtes
Gut.

Da hält ein geistvoller, scharfäugiger Dichter wie Carl Spitteler, dem man alles andere eher zum Vorwurf machen kann, als ein lyrischer Schwarmgeist und Phantast der Kultur zu sein, gegen Schluß des letzten Jahrhunderts diesem den Spiegel vor in Versen wie:

Schlechte Gesellschaft.

Kam eines Mannes Seele jüngst gegangen,
Der Erde Licht und Leben zu empfangen.
Im Tale Josaphat am Brückensteg
Vertrat ein Abgeschiedner ihm den Weg.
„Halt ein! Wohin?" Der Neuling sprach verwundert:
„Wieso? Warum? Ins währende Jahrhundert."

— „Du könntest, darf ich meinen Rat empfehlen,
Dir eine bessere Gesellschaft wählen.

Es ist kein Mannesmark, es ist ein Teig,
Mit Fäusten tapfer, an Charakter feig.
Es fehlt der Mut, der im Gewissen sitzt,
Der freie Geist, der frisch die Wahrheit blitzt.
Duckmäuser, hinter die Moral versteckt,
Blinzelt ein jeder pfiffig nach Respekt.
Mit Anstand ist ihr Muckerherz befrackt;
Heucheln, das Wort klingt schlecht, drum nennt man's
Takt.

Mit Öl und Andacht salben sie ihr Haupt
Vor einem Gott, an welchen keiner glaubt.
Prüd bis zur Zehe, bis zum Molekül,
Entbehren sie das erste Schamgefühl,
Das Schamgefühl, den Spiegel vorzunehmen,
Um vor der Weltgeschichte sich zu schämen!
Denn was erstritten unsrer Väter Taten,
Das haben sie verschachert und verraten.
Ich würd's mir doch noch einmal überdenken
Und in ein redlicher Jahrhundert schwenken."

Das ist auch moderne Kulturlyrik, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt.

Prüd bis zur Zehe, bis zum Molekül,
Entbehren sie das erste Schamgefühl.

Um jene von Carl Spitteler gezeichnete faulblütige Gesellschaft zu erneuern, ruft Michael Georg Conrad die germanische Bauernkraft auf in seinen rotblütigen Strophen:

Bauernblut.

Schäum auf zu mächtiger Sturmesflut,
Du göttliches deutsches Bauernblut,
Befeure die blassen Gewissen.

Darfst rinnen nicht länger in feiger Haft,
Du dreimalheiliger Schöpfersaft,
Des Blühens sei beflissen!
Braus hin in Wogen von Gau zu Gau,
Mit sprudelndem Segen erfülle die Au,
Erneue die müde Erde!

In dir ruht der Geist, in dir ruht die Kraft
Der heldenhaft zeugenden Leidenschaft,
Der Schönheit siegendes „Werde!"

Mit einer eigentümlichen Mischung von elegischer Gegenwartsschau und lichter Zukunftshoffnung sang Otto Erich Hartleben, der sarkastische Kulturspottvogel, in jüngeren Jahren sein melodisches Lied von der

Sternenwacht.

O jene Tage sind so fern,
Da einst Genuß des Menschen Los.
Die Zeit ist hell vom Morgenstern,
Doch sonnenlos.

In dieser Nacht, im Sternenschein
Schläft rings das Volk auf feuchter Streu,
Stets von der Träume bunten Reih'n
Genarrt aufs neu . . .

Doch die vom Fels im Sternenstrahl
Gen Osten wenden ihr Gesicht,
Sie fühlen dieses Dunkels Qual,
Sie träumen nicht.

Und ihre Schwerter, blank und klar,
Funkeln im Sternenlicht —
Sie kennen dieser Nacht Gefahr,
Sie träumen nicht!

Erwacht vom Traume bin auch ich
Und schäme mich der langen Ruh:
Ob manches schöne Bild entwich,
Noch leuchtest du,

Du Hoffnung einer lichtren Welt,
Du Sternbild, das im Osten flammt
Und jedes Menschen Herz erhellt,
Das gottentstammt.

Und auch die Poesie eines sonst so naiven, um bewußte Kulturentwickelung recht unbekümmerten lyrischen Naturells wie Detlev von Liliencron mündet in diesen Strom, wenn er etwa die Gestalt eines Handwerksburschen vor unserem Auge lebendig macht, der, ohne Arbeit zu finden, tagelang wandert und schließlich aus Hunger und Verzweiflung sich am erstbesten Baum aufhängt. Ohne aufgeregtes Pathos, ohne sozialmoralische Nutzanwendung wird der Vorgang erzählt, mit jener epischen Sachlichkeit, die erschütternd wirkt wie das Leben selbst. Das Gedicht ist von der Atmosphäre einer schrecklichen Kulturschuld geschwängert, ohne sie doch mit direkten Worten zu brandmarken. Es heißt: „Im Walde" und lautet:

Kein Mittagessen fünf Tage schon,
Die Heimat so weit, kein Geld und kein Lohn,
Statt Arbeit zu finden, nur Hunger und Not,
Nur wandern und betteln und kaum ein Stück Brot.

Was biegt der Handwerksbursch in den Wald?
Was läuft ihm übers Gesicht so kalt?

Was sieht er trostlos in den Raum?
Was irrt sein Auge von Baum zu Baum?

Die Sonne sinkt und Stille ringsum,
Die Drossel nur lärmt noch, sonst alles stumm.
Was schaukelt der Erlbaum am Waldesrand?
In seinen Ästen ein Mensch verschwand.

Von seinem ärmlichen Bündel den Strick,
Er legt um den Hals ihn, um Wirbel, Genick,
Dann läßt er sich fallen, nur kurz ist die Qual,
Er sah die Sonne zum letzten Mal.

Der Tau fällt auf ihn, der Tag erwacht,
Der Pirol flötet, der Tauber lacht,
Es lebt und webt, als wär' nichts gescheh'n,
Gleichgültig wispern die Winde und weh'n.

Ein Jäger kommt den Hügel herab
Und sieht den Erhängten und schneidet ihn ab,
Und macht der Behörde die Anzeige schnell,
Gendarmen und Träger sind bald zur Stell'.

In hellen Glacés ein Herr vom Gericht,
Der prüft, ob kein Raubmord, wie das seine Pflicht.
Sie tragen den Leichnam ins Siechenhaus,
Und dann, wo kein Kreuz steht, ins Feld hinaus . . .

Da niemand zuvor den Toten geseh'n,
Erhält er die Nummer dreihundert und zehn,
Dreihundert und neun schon liegen im Sand —
Wer hat sie geliebt, wer hat sie gekannt? —

Unser vielgeliebter und vielgekannter, nur viel zu früh unter die Erde gebetteter Liliencron hat, als er dies Gedicht schrieb, natürlich nicht an die Arbeitslosenfrage als

soziales Kulturproblem gedacht; er ist überhaupt kein dichterischer Problematiker, der von irgend einer Idee ausgeht — wohl aber können wir seine Verse von diesem grauen Kulturhorizont sich abheben sehen, sie büßen dadurch nichts an unmittelbarer Wirkung ein.

Mit seiner weichen, traumestiefen Seele versenkt sich mitleidend und mitsehnend Bruno Wille in das Empfindungsleben des Volkes; aus dem Schoße der Natur heraus, in der sein feinfühliger Sinn lebt und webt, will sein Geist Gluten der Sehnsucht nach Erhebung auf die Häupter der arbeitenden Menschheit werfen — so wie die lodernde Sonne die Häupter der Kiefern in seiner märkischen Herzensheimat bestrahlt:

„O Sonne, brich mit deiner Glut
Auch in den andern Wald,
Wirf deine Strahlen in Gesicht und Augen
Verhärmter Menschen,
Entzückend und erlösend!
Bald, o Sonne, bald!"

In leidenschaftlichen, meist langhinrollenden Versen aber singt von der großen, alles aufwühlenden Kulturwende der Zeiten, an der wir heute stehen, der einsame Fackelträger John Henry Mackay. Wie ein herber Windstoß fahren seine Gedichte über die Dunstgefilde fauler Verhältnisse, Gewohnheitsformen und Illusionen dahin. Bald hat er ein schmerzliches Hohnlachen, bald richtet er den Blick in klarem Vertrauen auf jene Geister, die unabhängig dem Menschengeschlechte neue Bahnen der Freiheit zu weisen imstande sind.

Die Begriffe von Recht und Unrecht sind in der Umwandlung begriffen:

„So sieht im Spiegel die Zeit ihr angstzerfressenes Gesicht,
Der Vater erkennt sich wieder im eigenen Sohne nicht.
Recht nennt er, was jener fluchwürdigen Frevel nennt,
Unheiliges Wünschen die Sehnsucht, der schon die Erfüllung winkt,
Unersättlich und unrein die Lippe, die am Kelche der Zukunft trinkt,
Unlauter die heilige Flamme, die unsere Herzen durchbrennt."

Und einer unserer starkgeistigsten, entwickelungslüsternsten Gegenwartsdichter, in dessen Herzen und Hirn der herrliche Kampf um eine höhere Kulturform, des einzelnen wie der Gesamtheit, sich sehr merkwürdig durchkämpft, Richard Dehmel, ist in seinen Werken geradezu erfüllt von Anschauungen neugesellschaftlicher Natur. Im Gegensatz zu Liliencron von tiefgrüblerischer Wesensart, setzt er sich lyrisch mit allen möglichen Kulturproblemen der Gegenwart auseinander. Auch in ihm suchte von Anfang an der individualistische Künstlermensch mit dem Gemeinschaftsgliede höherer Menschheitsordnung sich zur Einheit durchzubilden. Ich und Gesellschaft, Mann und Weib von heute und morgen, Frau und Kultur, Kampf der Geschlechter, Arbeiter und Kultur, Mensch und Mitmensch, — was nur in unserer Generation im tieferen Sinn, ohne politisches Schlagwort, sich neuartig gestaltet, das findet auch in Dehmels Gedichten irgendwie Ausdruck, immer im Sinne des Werdenden, Schöpferischen, Zukunfts- und Lebensträchtigen. Ihm kann persönliche und öffentliche Kultur nichts Fertiges, Unveränderliches, gar Verknöchertes sein — sie ist ein Wesen des lebendigsten Flusses, der unablässig höherstrebenden, nie selbstgenügsamen Gewalten des Lebens, das stets über sich hinaus will. So ertönt schon

in den „Erlösungen“ in der ethischen Kantate „Die Vollendung“ die Stimme des

„Herrn der Kraft“

Wollt ihr verzagen?
Greisisch entsagen?
Heißerem Streit winkt süßerer Sieg!
Aus dem Gewühle
Blöder Gefühle
Tauchte der Wunsch, und der Sterbliche stieg:
Brünstig bezwang er den brünstigen Feind,
Kampf und Liebe sind ewig geeint.
Nur wer zu ringen hat, erlebt den Vollgenuß;
Wer im Besitz ist, den würgt der Überdruß.
Schwül ist des Friedens Luft,
Ruhe die dumpfe Gruft,
In der die Werdelust aufschreit nach Licht!

Worauf der

„Herr der Ordnung“

spricht:

Doch die edlen Triebe
Seliger Nächstenliebe
Wuchsen all im schmalen Bett der Pflicht.
Eine zarte Blume
Ist die Menschlichkeit;
Nicht wo wild einherstürmt die Natur,
In dem Heiligtume
Milder Sitte nur
Sprießt die scheue Knospe und gedeiht.

Und schon früh erwitterte Dehmels suchender Dichtergeist, wo für viele Volksgenossen die Türe erst geöffnet werden muß, um ihnen das Land der Freiheit überhaupt

zu zeigen. Zeit ist ein notwendiger Schlüssel zu jeder Kultur. Das in seiner sehnsüchtig drängenden Rhythmik ungemein packende, knappe Gedicht vom „Arbeitsmann" ist Ihnen gewiß bekannt:

Wir haben ein Bett, wir haben ein Kind,
Mein Weib!
Wir haben auch Arbeit, und gar zu zweit,
Und haben die Sonne und Regen und Wind,
Und uns fehlt nur eine Kleinigkeit,
Um so frei zu sein, wie die Vögel sind:
Nur Zeit!

Wenn wir Sonntags durch die Felder gehn,
Mein Kind,
Und über den Ähren weit und breit
Das blaue Schwalbenvolk blitzen sehn,
O, dann fehlt uns nicht das bißchen Kleid,
Um so schön zu sein, wie die Vögel sind:
Nur Zeit!

Nur Zeit! Wir wittern Gewitterwind,
Wir Volk.
Nur eine kleine Ewigkeit;
Uns fehlt ja nichts, mein Weib, mein Kind,
Als all das, was durch uns gedeiht,
Um so froh zu sein, wie die Vögel sind.
Nur Zeit!

Es gibt aber schon eine Zeit- und Weltstimmung, die über die „Gewitterwind"atmosphäre des Dehmelschen Gedichtes bereits hinausführt, der arbeitende Mensch als Wachender ist von ihr erfüllt, der, einer müden Welt sich entrückend, mit frohem, hellem Selbstbewußtsein seinen

anbrechenden Menschheitsmorgen begrüßt. Einer solchen sieghaften Frühstimmung hat der kraft- und gemütvolle Wiener Dichter Alfons Petzold, der sich mit zäher Energie bereits seinen festen Platz in der vordersten Reihe der jungösterreichischen Literatur erobert hat, in melodischen Versen reinen Ausdruck verliehen:

Der Wachende.

Mensch, der du gehst im abendlichen Dämmer
Mit einer tagemüden Seele hin,
Du achtest nicht des Schlages meiner Hämmer,
Der ich noch tief im harten Werke bin.

Du schmiegst dich in das Flaumenspiel der Betten
Wie einer Mutter wohlbehütet Kind,
Indes ich feile an dem Stahl der Ketten,
Die von der starken Zeit geschmiedet sind.

Du schlummerst ein, um deinen Körper faltet
Sich seidenweich das dunkle Tuch der Nacht,
Es kommt der Traum, und was er dir gestaltet,
Dich einem Gott der Fabel ähnlich macht.

Ich aber wache, feile, hämmre, schmiede —
Es klirrt der Hammer und es ächzt der Stein —
Und singe mir mit diesem hellen Liede
Den nahen Morgen meiner Menschheit ein.

Woran sich in innigstem Zusammenhang desselben Dichters Verse schließen, die er „Das Große" nennt. Sie deuten in geheimnisvoller Weise den Bruderbund des neuen Lebens an, das uns alle hebt und trägt:

Das Große.

Eins muß dir immer gegenwärtig sein,
Ob du nun hämmerst, Mann, auf Stahl und Stein,

Ob Fäustel haltend du zur Tiefe sinkst,
Ob du des Feuers helle Kraft bezwingst,
Ob du die Felder segnest mit der Saat
Und Länder bindest mit dem Kupferdraht —:

Daß irgendwo ein Bruder steht und schafft
Ein Gleiches mit der gleichen stummen Kraft,
Daß irgendwo ein Bruder so wie du
Strebt sehnsuchtsschwer der Sonnenstunde zu,
In der, verbrüdernd eine ganze Welt,
Er deine Hand in seiner Rechten hält.

Die Adern meiner eigenen Dichtungen sind ebenfalls von roten Blutkörperchen neuen Kulturempfindens, neuen Kulturwillens erfüllt. Ein unlösliches instinktives Zusammenfühlen mit der Aufwärtsbewegung der Menschheit und unseres deutschen Volkes zu edlerer Gemeinschaftsmacht, zu höherer Wertbildung war mir von früh auf Lebensatem. Über die private Sonderexistenz hinaus schlägt der Puls vieler meiner Gedichte mit Impulsen, die der Gesamtheit gelten, in geheimnisvoller Taktverbindung.

Sind denn die Dichter nicht auch Feuerzünder der Zukunft, die von den Berggipfeln bis in die hintersten Talgründe das Licht neuen Lebens säen? Sind sie nicht auch Wächter auf dem Turm, die unermüdlich nach dem Morgenlicht ausschauen, um sein Anbrechen zu verkündigen, und wenn rings die Schatten der Nacht noch so dicht lagern? Sind sie nicht auch die Mutbringer des königlichen Glaubens an die höhere Bestimmung der Gattung?

Türmerlied.

Wer weiß, wie lang ich wache!
Die Nacht will nicht vergehn.
Die Welt ist Gottes Sache —

Ich möchte Frührot sehn.
Vom Wachen sind die Wimpern schwer,
Ich glaube fast, es geht nicht mehr —
Soll ich das Morgengrauen
Nicht schauen?

Viel edle Kämpfer liegen
Rings auf dem Felde tot —
Die Finsternisse siegen
Noch übers Morgenrot.
Die Helden gaben Gut und Blut
Dahin der alten Schattenbrut,
Es schwell'n die schwarzen Heere
Wie Meere.

Die Müdheit will ich bannen
Und halten gute Wacht,
Ich will die Lider spannen
Mit meiner letzten Macht.
Die höchste Luke sei mein Hort, —
Ich glaub', ich seh's wahrhaftig dort,
Ich seh's durch graue Ritzen
Jetzt blitzen.

Nun will hinaus ich treten
Zum äußersten Altan,
Durch Nacht und Tod trompeten:
Der Tag, der Tag bricht an!
Beim Lucifer, dem Fürst des Lichts,
's ist n i c h t für nichts und wieder nichts! —
Triumph will ich den Helden
Vermelden.

Der dichterische Stern, dem wir heute gefolgt sind, sein Licht begrüßend, ist der des Glaubens an die höchsten und

feinsten Bildungsmöglichkeiten der Menschheit. Vielleicht ist das Hohelied der Kultur, das da durch die Saiten der Dichter zittert und braust, ein ewiger Traumgesang tiefster, unvergänglicher Sehnsucht. Vielleicht — ich weiß es nicht — gibt es einen Punkt, wo das Wort des Entwicklungsgläubigen in abgrundfernen, unendlich schmerzlichen Tiefen verschlungen wird von dem furchtbaren Jambus- und Gletschervers:

„Mein Reich ist nicht von dieser Welt."

Denn Kaliban, der Büttel, der auf den Geist tritt, und Mischmasch, der Blödling, der auf den Geist stiert, diese beiden zärtlichen Kulturfreunde und Menschenbrüder scheinen ihren Geist noch nicht so bald aufgeben zu wollen.

Aber „Utopia" umschließt und erlöst mit der Sehnsuchtsaureole des höchsten Lebens auch sie:

O tiefer Traum der reinsten Utopien,
Dein Gold im Alltagsgrau verblasse nie!
Du bist das Bild, nach dem die Besten ziehen,
Der Glanz bist du der Geisterenergie.

Du brauchst vor keiner Wirklichkeit zu fliehen,
Denn du vollendest und durchschimmerst sie,
Es kämpft der Held für deine Harmonien,
Ob eine Flut von Mißklang ihn umschrie.

Wem nicht Utopia aus lichten Sphären
Durch dieses Leben glänzt als seliger Gral,
Er mag drum redlich Weib und Kind ernähren

Und, pfeifend auf das Menschheitsideal,
Verspotten, was die „Zukunftsschwärmer" schauen —
Den tiefen Träumern wird man Tempel bauen.

Eine lyrische Kulturträgerin

Ada Negri.

Als die blutjunge, lombardische Volksschullehrerin **Ada Negri** vor etwa zwanzig Jahren ihr erstes Buch „Fatalità" (Schicksal) in die Welt gehen ließ, wurde sie dadurch mit einem Schlage berühmt. Zeit und Persönlichkeit, dichterische Kraft und literarische Ausnahmestellung — sie war die erste **soziale Dichterin** unserer Epoche — trafen zusammen, um diesen ungewöhnlichen Erfolg zu begründen. Daß er kein flacher Eintagserfolg war oder wurde, der sich modisch wieder rasch überlebte, steht heute ebenso fest wie die Tatsache, daß auch die folgenden Werke, vor allem „Tempeste" (Stürme) und „Maternità" (Mutterschaft) nur geeignet waren, die dauernde Bedeutung dieser dichterischen Erscheinung von neuem zu offenbaren. Der journalistische Applaus setzte vielleicht nicht mehr so rauschend ein wie zuerst, und es fehlte auch nicht an bewußten Tendenzen, die nachhaltige Wirkung ihres aufrichtigen und aufrüttelnden Dichtertums in der Folge abzuschwächen — doch Ada Negri blieb da Ada Negri und ließ sich in der Entwicklung ihrer ausgeprägten Kunst und Art durch keinerlei falsche Rücksichten, Berechnungen und Forderungen wesentlich stören. Die erste soziale Dichterin. Was bedeutet das? Man kann in sehr verschiedenem Sinn sozialer Dichter sein. Es braucht sich da gar nicht immer nur um Hunger und Streiks zu drehen. Aber stets muß, um diese Bezeichnung zu rechtfertigen, die Atmosphäre, die Stimmung eine gesellschafts-

kritische, kulturproblematische sein. Wert und Würde der menschlichen Gemeinschaft muß irgendwie dabei in Frage stehen oder das Gefühl in Mitleidenschaft ziehen. Ada Negri, als soziale Dichterin, ist eine leidenschaftliche Stimme der im Proletariat lange mißachteten, oft mißhandelten und immer noch nicht voll erlösten Menschheitskräfte. Not, Kampf und Geistessehnsucht waren die Haupthebel ihres Schaffens. Daß sie als armes Kind des Volkes früh das Elend am eigenen Leibe und in der nächsten Umgebung kennen lernte, verstärkt nur die realistische Wirklichkeitstreue und die unmittelbare Bekenntniskraft ihrer Dichtungen. Aber erst die umfassende Verallgemeinerung der individuellen Not, des persönlichen Kampfes und der eigenen Geistessehnsucht zum Gesamtgefühl der nach neuer Lebensformen drängenden Kulturmenschheit gibt ihr den entscheidenden Zug ins Große, der sie zu dem machte, was sie bedeutet und noch auf lange bedeuten wird. Eine Ada Negri singt über sich selbst hinaus. Und eine Ada Negri läßt ihr ursprüngliches, mächtiges Zusammenhangsgefühl, ihr Krönungskleid, nicht wie einen abgetragenen Bettlermantel von sich gleiten, wenn sie auch später unter veränderten Verhältnissen schafft. So kommt es, daß ihre erschütterndsten Menschheitsschreie, künstlerisch fest und sicher zu Gedichten zusammengeballt, eigentlich erst dann ertönen, als es ihr privatim längst „besser geht". Solchen tiefen und weiten Idealismus verstehen die Parvenüliteraten und Sprungbrettkünstler selten oder nie. Sie verzeihen ihn auch nicht. Aber so kommt es auch, daß Ada Negri sich einheitlich aus ihren Wurzeln entwickelt und daß ihr ganzes Wachstum sich organisch vollzogen hat. Als ich vor etwa fünfzehn Jahren in Zürich und anderen Schweizer-Städten den Leuten die jugendlich feurige italienische Dichtergestalt geistig vor Augen führte, schilderte ich die Grund-

züge ihres Wesens in Worten, die, wie ich glaube, nach wie vor für den eigentlichen Kern ihrer Natur bezeichnend geblieben sind. Seelische Rückschläge und Erfahrungsniederschläge, denen kein lebenswahrer, aufrichtiger Sterblicher auszuweichen vermag, heben dann eigentlich nur den ursprünglichen Charakter um so reiner heraus, in einer neuen Beleuchtung, die aus der Tiefe der unendlichen Kontraste aufsteigt.

„Ada Negri offenbart sich," sagte ich damals, „gleich auf den ersten Blick als die kraftvolle Kämpfernatur, die das tatsächlich vorhandene Lebensweh schöpferisch zu überwinden trachtet. Den tiefbezeichnenden Vers: „Der Schmerz gibt den Gedanken Götterkraft" finden wir sogar als Motto dem ganzen Buch „Schicksal" vorangestellt und damit eine uralte Erfahrungsweisheit aus eigenster Triebkraft und innerlichster Notwendigkeit von neuem bestätigt. Unglück, Schmerz, Kampfesmut und Siegeshoffnung, aber auch der sehnsüchtige Aufschrei des Herzens nach Liebe, Licht und Freude — diese Grundtöne werden je nach Situation und Gegenstand anders wiederholt, dabei herrscht die fast fatalistisch zu nennende Unglücksstimmung entschieden vor, und ein Künstler, der diesen Wesenszug unserer Dichterin symbolisch darstellen wollte, könnte ganz gut einen jungen Adler wählen, der von einer wahren Wolke von Unglücksraben umflattert wird." — Der junge Adler wuchs und spannte die Schwingen seines Genius weit über die leidende und schaffende Mitwelt aus. Sein scharfes Auge spähte nach den schmutzigen Brutstätten des Elends und nach den lohenden Feuerherden der rastlosen Arbeitsmenschheit.

Der Lärm der Webstühle ist in ihren Gedichten und der seelenmörderische Dunstkreis öder Großstadtquartiere, der finstere Schacht des Bergwerks mit seinen namenlosen Opfern und der drohende Zug der unfreiwillig Arbeits-

losen, die schwüle Stille der Fabrik im Streik, die Hoffnung der um ihr Recht Kämpfenden und die dumpfe Trostlosigkeit der Besiegten. Aber es ist auch darin — der freie Himmel des Landes und die Fruchtbarkeit der Äcker, der Lerchenwirbel über den Saaten und die Rosenblüte der Liebe und jauchzenden Lebenslust, die Seligkeit der Mutterliebe und das harmlos heitere Spiel des Kindes mit den Blumen des Waldes. Und darin ist auch das einsame Zimmer des Künstlers und Forschers, der schmerzenreiche Hausaltar des von der Menge und den kritischen Sophisten verwundeten Dichters, das Sterbelager der Landlehrerin, die ihr ganzes dürftiges Leben in entsagungsreicher Pflichttreue dargebracht hat, und das abendliche Stübchen der Mutter, die von der Zukunft ihres studierenden Sohnes träumt, für den sie mit ihrer Hände Arbeit gespart und gedarbt hat. Kurz: Allmenschheit und Allmenschlichkeit erfüllen die Verse Ada Negris, und sie ist so sehr über die beschränkte Stoffperspektive und Schilderungspedanterie einer einseitigen Literaturrichtung erhaben, daß sie nimmermehr mit einem ästhetischen Schlagwort wie Naturalismus oder mit einer radikalen politischen Schablone abzufertigen ist. Wohl aber unterscheidet sie sich durch die innerste Kraft und den wahrhaftigen Persönlichkeitskern ihres dichterischen Menschentums aufs wohltuendste von allen noch so glänzenden bloßen „Könnern" und Virtuosen wie z. B. ihrem blendend verführerischen Landsmann, dem großen „patriotischen" Artifex Gabriele d'Annunzio.

„Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und . . ." Ada Negri hat die Liebe. Daß sie auch die Kunst hat, erübrigt sich zu sagen. Ihre Ausdrucksmittel sind bezwingend und echt, ihre Sprachfarbe ist frisch und gesättigt, ihr Rhythmus atmet zähe Energie des Geistes, heiße Leidenschaft des Herzens und den vorwärtsdrängen-

den Pulsschlag der Zeit. Davon können auch die liebevollsten Übersetzungen leider nur eine schwache Vorstellung vermitteln.

Ada Negri, am 3. Februar 1870 in Lodi, Oberitalien, als Tochter armer Fabrikarbeiter geboren, kämpfte sich zur Volksschullehrerin auf dem Lande (Motta Visconti) durch, wurde nach dem Erscheinen ihres ersten Buches als Lehrerin an ein Mädchenseminar nach Mailand berufen, erhielt vom Gemeinderat von Florenz einen alljährlichen Dichterehrensold von 1700 Lire und verheiratete sich 1895 mit einem Anhänger ihrer Kunst, dem Fabrikanten Garlanda in Mailand. — Als ich die Dichterin vor zwölf Jahren in ihrem dortigen Heim besuchte — eine gemeinsame Freundin, Frau Professor Friedmann-Coduri, führte uns zu ihr — hatte sie ihre „bimba“ Bianca, ein dickes Mädelchen, zärtlich auf dem Schoß (ein Kind war bald nach der Geburt gestorben) und sah selbst sehr angegriffen aus. Ihre äußere Erscheinung harmonierte mit ihrem dichterischen Bilde mehr als man oft findet; sie ist eher von zarter Gestalt, und der bedeutende Kopf mit der breiten, von lockigem Haar umgebenen Stirn, der sensiblen Blässe und den kräftig geschnittenen Zügen wird von dunklen, leidenschaftlichen Augen erleuchtet. Blick und Gesichtsausdruck erinnerten mich, ins Weibliche, Weichere und Jüngere übertragen, ein klein wenig an Tolstoj. Gedankentiefe, milde Güte der Augen mit beinah schmerzlichen und herben Linien des Mundes gemischt. Als ich ihr gegenüber saß und ihr sagte, wie es mich freue, ihr in deutscher Sprache (die sie nicht versteht) auch hier und da als dichterischer Dolmetsch die Zunge zu leihen, glitt ein Lächeln schwesterlicher Sympathie und graziöser Dankbarkeit über ihre ausdrucksvollen, leidenden Züge.

Zum Schluß dieser kleinen Einführung in das Schaffen der italienischen Dichterin will ich Ihnen wenigstens ein neueres Gedicht in eigener Nachdichtung vorlesen. Das Gedicht heißt: „La vecchia porta“ und schildert Eindrücke und Erinnerungen eines alten, baufälligen Tores, das abgerissen wird und Platz für Licht und Luft einer neuen Generation schafft.

Das alte Tor.

Das alte Tor geht auf in dunkler Winkelgasse:
Elend und Aussatz tropft der Mauer klebrige Masse.
Schwarz wie ein Schlund und stumm das Tor, das unheil-
schwere,
Die Wolken hängen tief, tot starrt es, schrecklich ins Leere.
Tot? . . . nein, es denkt. — Weiß Dinge, begraben in
Zeitennacht,
Weiß vieles — Lieben und Leiden, Erbarmen und Nieder-
tracht.
. . . Heiter ging morgens hinaus, abends kam müd und
verdrossen
Zurück die zarte Gestalt, wachsbleich, mit ihren Genossen.
Um den stolzen Mund, in dem graugrünen Auge träumt' es
so leuchtend schön.
Eines Tages kam sie nicht wieder. Niemand hat sie wieder-
geseh'n. —
Das alte Tor sinnt nach: — In der dunkeln Gass', eines
Nachts,
Zwei Leiber, ein Knäuel, ein Stoß, ein Schuß, in den
Wölbungen kracht's —
Zwei Worte: Weh mir! Zu Hilfe! — Hilflos, im Dunkel
belauert,
Ermordet . . . die ganze Nacht hat das Röcheln des
Menschen gedauert.

Vorüber zogen rachitischer Kinder kleine, armselige Bahren,
Sie starben an Schwindsucht und Hunger in ihren unschuldigsten Jahren.
Die Mutter beweinte sie nicht, ganz kurz nur währten die Klagen:
Süß winkt des Friedhofs Ruhe den schwachen Kindlein im Schragen.
Vorüber zogen die Arbeiter singend. Aber sie sangen
In schwerem Rhythmus, es klang nach heimlicher Trauer und Bangen.
Klang nach verborgenen Tränen ... Von oben schaute ein Mädchen und bückte
Tief ihr Gesicht in die kranke Geranie, die dürftig ihr Fensterchen schmückte.
Wie viele Seufzer und Träume des armen Lebens vernahm
Das alte Tor? ... Nun ist's müde. — Und denkt: Genug Grauen und Gram!
Nun werd' ich fallen!

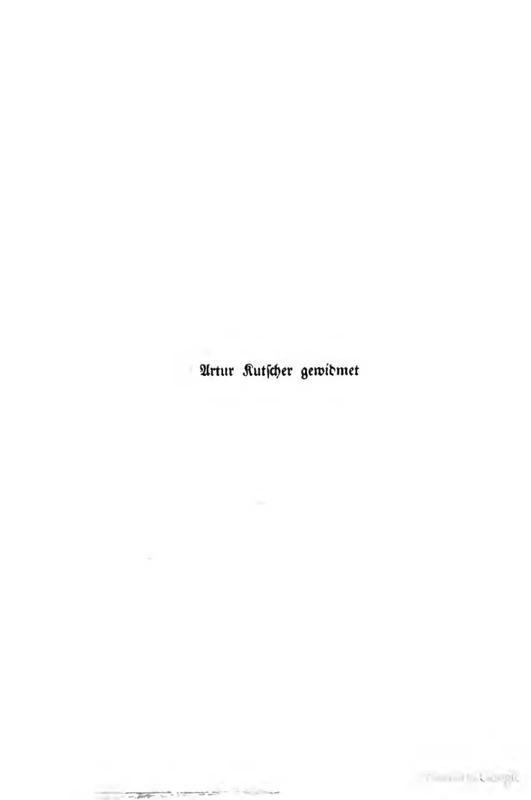
*

Mit heller Freude werden morgen die Picken und Hämmer die grauen
Häuser des häßlichen Gäßchens zu Schutt und Trümmern zerhauen.
Niederreißen die Mauern, die feucht von Fieber und Typhus triefen,
Die geschwätzigen Treppengeländer, die Bögen, die schmutzigen, schiefen.
Die Stuben, wo wüst durcheinander auf engen Lagerstätten
Väter und Mütter und Kinder zur ruhlosen Ruhe sich betten. —
Dann spürt die traurige Brut zuerst der Liebe Wehen

Und sieht, daß auf der Erde noch Bäume in Blüte stehen.
Sieht reine, schlichte Freuden, sieht Häuser mit schmucken
Balkonen,
Voll Luft und Wind, wo Lachen und fröhliche Lieder
wohnen.
Und du, du altes Tor, gestürzt in Staub und Trümmern,
Du siehst zum ersten Mal im Fallen die Lichtwelt schimmern.
Hörst pochen den heiligen Lenz, den Wecker der Veilchen
und Wonne,
Atmest im Sterben den Sieg der starken, fruchtbaren
Sonne.

Von lyrischen Werten

Zur Kritik der Lyrik



Artur Kutscher gewidmet

Ich möchte mir mit Ihnen über einige Gesichtspunkte klar werden, die zur Erkenntnis und Unterscheidung lyrischer Werte wesentlich sind. Wir wollen in der Kritik der Lyrik nicht dem hohlen Pfuschertum und anmaßenden Augurentum verfallen, sondern auch hier versuchen, die Kritik zu einer Art Kunst mit schöpferischen Funktionen zu erheben. Wenn uns das nicht gelingt, können wir der Kritik auch auf diesem Gebiet als müßiger Klugschnackerin den Laufpaß geben.

Soll unsere Kritik der Lyrik schöpferisch und lebenzeugend wirken, so muß sie ihre Maßstäbe und Wertungen in letzter Hinsicht auch von der Stelle nehmen, wo der Zeiger auf die wahren Zentralkräfte alles Lebens und Geschehens deutet. Das will sagen: der Kritiker muß als erste Vorbedingung ein eigenes, persönlich geartetes, wenn möglich unmittelbares Verhältnis zu den Natur- und Lebensmächten mitbringen, die in ihrer Gesamtheit und vielfältigen Fülle den Ur- und Grundgehalt aller notwendigen Kunst, also auch aller notwendigen Lyrik ausmachen. Wer lyrische Werte erfühlen will, muß zunächst lebendige Werte überhaupt erfühlen können, sonst ist er ein armer Schächer, der sich und die Welt mit Worten plagt und hat vom Worte Gottes oder des Lebens selbst keinen Hauch verspürt.

Lyrik ist von innerer Sprachmusik erfüllte Dichtung. Lyrik ohne innere Gewalt rhythmischen Zaubers ist ein Baum

ohne Wurzel, ein Fluß ohne Quelle. Wir können uns meinetwegen über alles Mögliche unterhalten und von Phantasie, Gefühl, Leidenschaft, Plastik, Traumhaftigkeit, von der subjektivsten aller Künste und dergleichen mehr stundenlang reden — haben wir es mit Lyrik zu tun, so haben wir es ein für allemal mit Dichtung zu tun, der ein tiefes sprachmusikalisches Grundelement innewohnt und innewohnen muß. Sonst reißen wir sie von ihrem entwickelungsgeschichtlich, biologisch und psychologisch gegebenen Mutterboden los und hängen sie schwankend in leere Begriffsluft, wo sie vor lauter Willkürlichkeit schließlich vollkommen verschwimmt. Wo in den verschiedenen Gattungen der Dichtung, mögen sie eine Bezeichnung führen, welche sie wollen oder welche ihnen aus anderen Normen vorwiegend zukommt — wo nur immer, sage ich, Stellen vorhanden sind, an denen die besondere Fügung der Worte unmittelbare sprachmusikalische Gesetzmäßigkeit verrät, da ist auch Lyrik. Ich bitte das festzuhalten, denn sonst stürzen wir ins Bodenlose.

Wenn also das Epos oder das Drama irgendwie eine Verbindung mit dieser dichterischen Wesensart eingeht, so lebt es und wirkt es auch vermöge des lyrischen Elements. Und wenn andererseits dies lyrische Element sich handlungs- oder erzählungshafter Lebensvorgänge bemächtigt, so bildet es eben die Formen episch-dramatischer Lyrik, die wir in allen Spielarten seit Jahrtausenden besitzen und kennen. Hüten wir uns davor, allzu schematisch vom Begriff der Lyrik zu reden und ihn von vorneherein zu dem Begriff des Dramas oder des Epos in ausschließenden Fachgegensatz zu bingen! Das zieht Ketten von toten Begrifflichkeiten nach sich, die keinen Hund vom Ofen locken, wo es sich um fruchtbare Bewertung lebensvoller dichterischer Kräfte, Bildungen und Beziehungen handelt.

Es ist der Fluch des bloß Schematischen, mit dem Schemenhaften verwandt zu sein — man kann in diesem Fall nicht einmal bildlich blutsverwandt sagen, denn gerade das Blut ist es, was dem Schema wie dem Schemen gemeinsam fehlt.

Wenn ich aber an Lyrik denke und lasse dabei für einen Moment die lyrische Lebensflut, wie sie uns in tausend und abertausend Dichtungen entgegenquillt, brausend durch meinen Sinn ziehen, so höre ich das Blut der Menschheit in Worten singen. Durch eine zwingende Verbindung von Worten wird mein inneres Gehör in dem Grade gereizt, daß ich dem so seltsam und ungewöhnlich Ausgesagten innerlich nachhaltig lausche und den rhythmisch vermittelten Lebensgehalt meinem Wesen mit ganz besonderer Lust einpräge. Ob nun der Rhythmus aus dem natürlichen Takt der verschiedenen Arbeitsbewegungen sich entwickelt hat, wie Karl Bücher in seiner fesselnden und wertvollen Studie nachzuweisen versucht, oder ob er sich nicht auch teilweise auf die naivste künstlerische Betonung von wiederkehrenden Bergen und Tälern, Ebben und Fluten der Affekte und seelischen Grundgezeiten zurückführen läßt, soll uns hier nicht weiter beschäftigen, es ist auch für unsere augenblickliche Betrachtung lyrischer Grundmerkmale nicht ausschlaggebend. Worauf es uns jetzt ankommt, das ist die Erkenntnis der organischen Notwendigkeit sprachrhythmischer Energien für ein dichterisches Erzeugnis, das wir als lyrisch empfinden und bezeichnen. Daraus ergibt sich aber von selbst, daß zur Kritik der Lyrik ein angeborenes rhythmisches Gefühl, eine natürliche Begabung und ein ursprünglicher Instinkt für rhythmische und im weiteren sprachmusikalische Beschaffenheiten und Unterschiedlichkeiten erforderlich ist. Wer nicht hervorragend Rhythmus im Leibe hat, soll eher Steinklopfer

werden als Kritiker von Gedichten. Es ist ihm das umso-mehr anzuempfehlen, als er bei Ausübung dieses höchst ehrenwerten handlichen Berufes die beste Gelegenheit findet, sein rudimentäres rhythmisches Organ wenigstens notdürftig zu entwickeln und zu lernen, wie man pochenderweise mit dem Schlägel dichtet und denkt. Ganz davon abgesehen, daß es beinahe noch immer einträglicher ist, Steine zu klopfen als Lyrik zu rezensieren — wenigstens wenn man's gründlich nimmt.

Kurzum, wer Ohren hat zu hören, der höre, und wer kein „inneres Gehör" hat, kann nicht Kritiker von Gedichten sein, und hätte er sonst den Stein der Weisen erfunden oder zuerst den Nordpol entdeckt. Scherz beiseite: ich möchte mich vor einem Mißverständnis schützen. Ein durch vieljährigen zähen Lyriksport — ich bitte das Wort möglichst sachlich und ernst zu nehmen — erworbener Überblick über die Lyrik mancher Völker und eigenes intensives „Training" auf diesem Felde uralter und ewigjunger Wortkunst bewahrt mich selbstverständlich vor der törichten Einseitigkeit, in dem rhythmisch-musikalischen Element, das nicht fehlen d a r f, nun das A und O aller Lyrik zu sehen, sie ausschließlich auf diesen Bestandteil hin zu werten und andere vielleicht ebenso wichtige Grundeigenschaften echter Lyrik zu unterschätzen. Ich denke gar nicht daran. Das wird auch meine weitere Auseinandersetzung von selber zeigen. Aber daß ich davon ausging, ist vollkommen gerechtfertigt, denn es ist mit der Herkunft und Entstehung der Lyrik am stärksten verknüpft und bildet ihr undiskutierbares Unterscheidungsmerkmal von anderen Arten der Poesie. Klar ist auch, daß ich himmelweit entfernt bin, einer an musikalisch-rhythmischer Überfütterung leidenden Lyrik das Wort zu reden — es wird sich ergeben, daß der Gesamtwert eines Gedichtes im Ver-

hältnis der verschiedenen gleichmäßig darin verschmolzenen Wertelemente wächst.

Davon später! Die Beurteilung rhythmischer Werte muß sich wieder durchaus an das Gefühl des Treffenden, Passenden und Ursprünglichen halten: wirklich organischer, d. h. mit der Keim- und Kernbildung eines Gedichtes wie unbewußt verknüpfter Rhythmus muß seelisch auch natürlich ganz anders wirken und wieder an den Kern des menschlichen Maß- und Taktempfindens rühren, mit einer Art zweifelloser Überzeugungskraft seiner Echtheit und Gemäßheit, während ein unorganischer, aus nachempfindender, nachträglicher Überlegung mehr oder weniger äußerlich gewählter Rhythmus, mag er auch oberflächlich mit dem Stoffe harmonieren, dem Gedichte, und wäre es der besten Bilder und Gedanken voll, den eigensten, unersetzlichen Urgesang raubt. Ein Ihnen allen bekanntes möglichst einfaches Beispiel für organischen Rhythmus in der Lyrik ist Goethes „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt". Es ist so einfach überzeugend, weil der aus der Empfindung elementarer Naturvorgänge hervorquellende Rhythmus hier mit unbewußt spürbarer Lust an der eigenen inneren Gesetzmäßigkeit in knappster Folge seinen Gegensatz aus sich gebiert und sich im Wechsel polarisch erfüllt.

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche ringsumher.
Keine Luft von keiner Seite,
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

*

Die Nebel zerreißen,
Der Himmel ist helle,
Und Äolus löset
Das glückliche Band.
Es säuseln die Winde,
Es rührt sich der Schiffer.
Geschwinde! Geschwinde!
Es teilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne,
Schon seh' ich das Land.

Es hat da wenig Wert, wenn wir uns von der Schulbank her erinnern, daß die Griechen und nach ihnen die Römer für das Hebungs- und Senkungsverhältnis der „Meeresstille" den Namen Trochäus und für das der „Glücklichen Fahrt" den Namen Daktylus hatten — wohl aber hat es Wert, wenn bei den Versen das in uns zu vibrieren anhebt, was Goethe spürte, als er, jedenfalls ohne ein Handbuch der Poetik aus dem Rucksack zu ziehen, sie 1787 auf einer Reise von Neapel nach Sizilien mit angeborener rhythmischer Sicherheit aufs Papier warf. Rhythmische Sicherheit! Es gibt eine Sicherheit des Genies und eine solche des Routiniers. Sie sind und sie wirken grundverschieden auf den, der Naturart und Geschicklichkeit wohl zu unterscheiden weiß. Diese Fähigkeit muß aber ein rechter Kritiker besitzen, sonst läßt er sich unversehens täuschen und schätzt fortwährend falsch ein. Ich blättere in dem alten „Deutschen Dichterwald" von Georg Scherer, fahnde nach einem Gedicht, in dem sich auch vielleicht irgendwie „nichts regt" wie in Goethes „Meeresstille" und finde:

Sommernacht

von Friedrich Bodenstedt.

Achten Sie bitte **nur** auf die Rhythmik der Verse, auf die es uns im Moment allein ankommt!

Nun liegt die Welt im Traume,
Berauscht von Glanz und Duft —
Kein Blatt regt sich am Baume,
Kein Vöglein in der Luft.

Die müden Sterne neigen
Zur Ruh schon ihren Lauf,
Doch mir im Herzen steigen
Noch schön're Sterne auf.

Was mir der Tag beschieden,
Ward sorglos nie vollbracht,
Doch selig ist der Frieden
Der stillen, heiligen Nacht.

Es ist erschütternd. „Kein Blatt regt sich am Baume, kein Vöglein in der Luft.“ Die Luft geht förmlich wie ein Pendel. Wenn Sie's nicht fühlen, daß sich hier kein elementarer, naturgeborener Rhythmus, sondern nur glatte und fixe Routine „regt“, so werden Sie's nicht erjagen. Aber der Fühlloseste muß es fühlen, was ich meine, wenn er sich in Anknüpfung an diese Bodenstedtsche „Sommernacht“ ein im stofflichen Motiv ganz nah verwandtes Gedicht vergegenwärtigt, das aus rhythmischem Mutterboden gewachsen ist und die nachtwandlerisch geniale Sicherheit seines Schöpfers verrät: **Goethes**

Nachtlied.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.

Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur: balde
Ruhest du auch.

Sie müssen mich wörtlich verstehen, wenn ich sage: hier ist der Rhythmus dem ruhevollen Atem des Abendwaldes unmittelbar abgelauscht, er ist dem Natur- und Seelenzustand wesensgleich, er ist von vollendeter organischer Echtheit. Ich habe zur Beleuchtung des Gegensatzes dabei absichtlich nicht das Gedicht irgend eines blutigen, wohlfeil zu schindenden Dilettanten gewählt, sondern aus der Jubiläumsausgabe einer in vielen Tausenden verbreiteten Anthologie das Gedicht eines seiner Zeit hochangesehenen deutschen Dichters, dessen sonstige Verdienste, besonders als Dolmetsch fremder Dichter, ich übrigens nicht schmälern möchte.

Es wäre nun ungemein verlockend, auf Grund der großen Bedeutung, die dem rhythmischen Problem bei Schätzung der Lyrik zukommt, hierbei länger zu verweilen, auf allerlei Feinheiten und charakteristische Unterschiede in der Genesis des rhythmischen Prozesses, der stets zu den Ursprüngen eines Gedichtes leiten muß, näher einzutreten, doch ginge das über den zeitlichen Rahmen dieses Vortrages hinaus. Nur das möchte ich noch kurz zusammenfassend bemerken, daß der Rhythmus in seinen Grundlinien ein konstanter Wert ist von den ersten Anfängen lyrischen Lebens bis heute. Natürlich hat der eigentliche Stamm rhythmischer Energien im Laufe der Entwickelung eine Fülle von Ästen und Verzweigungen aus sich getrieben, die Tendenz zur Verfeinerung, zu zarten, heimlichen Übergängen bis zum Bilden fast unmerklicher, aber doch vorhandener Sprossen und Sprößlein kennzeichnet und spiegelt die seelische Differenzierung von Dichtern und Kul-

turen. Die deutsche Lyrik der letzten Jahrzehnte zeigt im ganzen eine vorherrschende Tendenz des unsicheren, wagemutigen Tastens und Suchens nach neuen Betonungsweisen und rhythmischen Gliederungen bis zur subtilsten Mischung; die regelmäßigen Grundlinien, die von der instinktlosen Tradition zuletzt übermäßig veräußerlicht waren, werden zum Teil aus offenkundigem Überdruß an dieser Konventionalisierung direkt gemieden und um jeden Preis durch eine wenn auch noch so willkürliche impressionistische Rhythmik vager Natur ersetzt. Der Rhythmus bekommt, bei aller wertvollen Verfeinerung im einzelnen, etwas Unfestes, Labiles, nicht selten direkt Feminines bis zur Zerfahrenheit und gänzlichen Auflösung. Rückgratlose Zerrissenheit des Wesens und Zersetzung der innersten Lebensinstinkte, wie sie für den dekadenten Neurastheniker bezeichnend sind, verraten sich mit untrüglicher Sicherheit im wirren Zerflattern des Rhythmus, der eben in sich keinen starken Bestand mehr hat. Ich glaube, daß diese Ausartung eines an sich durchaus notwendigen Übergangs- und Erneuerungsstadiums jetzt großenteils hinter uns liegt und der Rückbesinnung auf die rhythmischen Stamm- und Grundenergien wieder nach und nach Platz macht. Das bedeutet keine Rückkehr zu abgebrauchter Rhythmen-*korrektheit*, die schrecklich wäre und einem Rückfall in Bodenstedtschen Epigonismus gleichkäme, sondern eine aus dem lyrischen Willenszentrum des Lebens organisch wieder aufwachsende Zusammenbindung und Kraftkonzentration der sonst allüberschwemmenden lyrischen Weltwelle auf festerer rhythmischer Basis. In diesem Sinne haben sogar die modernsten Formplateniden, die wieder strengste Rhythmenstruktur anstreben, ihre entschiedene symptomatische Bedeutung — nur dürfen wir nie vergessen, daß alles dichterische Leben, wenn es ein wahrhaft zeugungskräftiges,

dauerwirkendes sein will, aus neuem Blut sich mit unbewußter Macht auferbauen muß. Zuviel rein literarische Bewußtheit bei mangelnder Blutsubstanz und fehlenden vitalen Fermenten kann wohl eine vorübergehende neue Manier, aber keine eigentlich neue Form, keinen neuen Stil hervorbringen.

Vom Rhythmus zur Sprache!

Die Kunst der Lyrik, die wir eben als rhythmische Kunst betrachtet haben, ist Wortkunst im denkbar ausschließlichsten Sinn. Während andere Gattungen der Dichtung außer dem Wort noch mit anderen Mitteln arbeiten, um ihre Werte ganz und entsprechend auszuwirken, steht die Lyrik allein auf dem Wort an sich. Sie kann unter Umständen Vortrag und Tonmusik hinzuziehen, um ihre Wirkung — aber nur unter bestimmten, nicht in der Sache selbst liegenden Bedingungen — zu erweitern, zu verstärken, ich möchte nicht sagen: zu vertiefen, aber sie braucht es nicht. Bisher hat die Mitwirkung einer oft grob gehandhabten Vortragerei und aufdringlichen Vertonerei dem feineren Verhältnis zur Lyrik im ganzen mehr geschadet als genützt. Rezitatorische und musikalische Interpretierung müssen im allgemeinen — ich sehe von wertvollen Ausnahmen natürlich ab — noch viel feinere, der innerlichsten aller Künste entsprechende Formen gewinnen, ehe man sie rückhaltlos als glückliche und zugehörige Bundesgenossen der Lyrik begrüßen kann. Ich bitte mich auch hier nicht mißverstehen zu wollen. Es ist wegen der sich daraus ergebenden Schlußfolgerungen wesentlich zu konstatieren, daß die Lyrik in ihrem eigentlichen Bestand und in ihrer letzten Wirkungsinstanz nur von dem eigenen Wort abhängig ist. Hinzufügung verwandter künstlerischer Faktoren ist keine Wesensnotwendigkeit. Nehmen wir irgend ein kleines Volkslied, z. B. aus Hessen:

Mein Mädel hat einen Rosenmund,
Und wer ihn küßt, der wird gesund;
O du, o du, o du!
O du schwarzbraunes Mägdelein,
Du läßt mir keine Ruh.

Deine Wangen sind wie Morgenröt',
Wie sie steht überm Winterschnee.
O du, o du, o du!
O du schwarzbraunes Mägdelein,
Du läßt mir keine Ruh.

Du Mädel bist wie der Himmel gut,
Wenn er über uns blau sich wölben tut,
O du, o du, o du!
usw.

Sie werden mir zugeben, daß der himmelhoch jauchzende Rhythmus, die schlichte Wahrheit des verliebten Gefühlsausdrucks und die feine, morgenfrische Naturbildlichkeit den naiven Genius des Gedichtes entzückend und in sich erschöpfend verlebendigen — man fühlt, sieht und singt es innerlich ganz und gar. Was braucht es mehr? Wenn nun ein kongenialer Komponist mit den Mitteln seiner Kunst so schlicht und echt schafft, daß er die Atmosphäre eines solchen Liedes nicht plump stört, sondern sie instinktiv trifft, wie Brahms in diesem Fall, und wenn eine kongeniale Sängerin, mit naturreiner Stimme und ungekünstelter Auffassung, ohne Mätzchen, das Lied laut hinaussingt, ob in der Natur oder im Konzertsaal, so werden wir nicht das theoretische Froschgequack anheben, eine so holde Mitwirkung und Auswirkung abzulehnen — im Gegenteil, wir werden dankbar und erfreut sein, daß uns der naive Genius des Liedes an der Hand so verständnis-

voller Mitgenien entgegengeführt wird. Und so noch in manchen, glücklicherweise nicht wegzuleugnenden Fällen. Aber der Quell ist das Lied w o r t (nicht T e x t, das trübt das Verhältnis) — wohl dem, der daraus mit reinen Händen in seinen klingenden Becher schöpft, aber wehe dem, der den klaren Tropfen des Dichters mißbraucht, um ihn mit seiner faden oder gepfefferten musikalischen Sauce zu überschütten! Lyrik ist eben die absolute W o r t-kunst par excellence — das einfach und schlechthin dastehende Wort bringt eine i n n e n s i n n l i c h e Kunstwirkung hervor und zieht das aufnehmende Individuum in seinen sprachmystischen Bannkreis. Da die Sprache das eigentliche Material, der Ton ist, aus dem das lyrische Gebilde geformt und geknetet wird, so ist es unwiderleglich klar, daß ihre jeweilige Beschaffenheit von entscheidender Bedeutung für den Wert des daraus entstehenden Gedichtes ist. Der Kritiker der lyrischen Dichtkunst muß also vor allem auch mit angeborenem, untrüglichem Sprachsinn ausgerüstet und, wenn möglich, mit Bau und Entwickelung der Sprache in besonderem Maße vertraut sein. Wie kann er sonst erkennen, ob ein Lyriker sein Material wirklich aus den Urschächten bezieht, wo es immer neu nachwächst, ob er zu längst ausgebrannter Wortschlacke greift oder ob er gar aus allerhand Schein- und Schundmaterial ein Sprachkunstgebilde vortäuscht? Es ist eine trostlose Tatsache, daß die Kritik der Lyrik sehr oft von Leuten ausgeübt wird, die die „Sprache" — in Vers und Prosa — wohl geschickt zu handhaben verstehen, denen aber so gut wie alles fehlt, um selbst an der lebendigen Sprachader schürfen oder bei anderen das wahre Schürfen an ihr entdecken zu können. Und doch ist jedes Gedicht minderwertig, dessen Wortbestand nicht aus erster Hand ist, d. h. dessen Worte nicht bei der Entstehung und bei

der Aufnahme des Gedichtes denselben Urvorgang in sich wiederholen, der ihr Bild überhaupt hervorgerufen hat. Kurzum, je reiner sich der Ursprung der Sprache in und an einem Gedicht wieder erfüllt, um so schöpferischer sein Wert. Die sprachliche Substanz eines Gedichtes hängt aufs innigste mit dem Geheimnis der Transsubstantiation, der Verwandlung von Leben in Wort zusammen. Ein Gedicht muß, mag es noch so viel Scheinleben annehmen und mag es sogar sonst von gedanklichen und stofflichen Bedeutsamkeiten strotzen, notwendig — als Gedicht — eine Totgeburt sein, wenn durch sein Buchstabengebilde nicht urplötzlich wieder das wahre und wahrhaftige Ausdrucksblut der im Menschen aufzuckenden Dinge selbst zu rollen beginnt. Es fällt nicht leicht, für das, was ich im Augenblick ausführe, den befriedigenden Ausdruck zu finden, es ist nur sehr annäherungshaft, was sich mir einstellt, und doch betrifft es den Kern dessen, wodurch man von einem Gedicht sagen kann, es ist ein lebendiges, und vom andern, es ist, trotz allem und allem, was es sonst auszeichnen mag, ach, nur ein totes. Es ist tödlich für ein Gedicht, wenn der Dichter mit der Sprachschablone hantiert, statt dem Wort seinen Originalwert wiedergeben zu können. Ich bin für Feuer, Schwert und „Eiserne Jungfrau" gegen solche Missetat. Natürlich genau so, wenn ich sie selbst begehe. Denn wer als Lyriker die Sprache nicht als atmendes, blühendes Gebild, sondern als Façon papier maché umarmt, verdient von der starren Jungfrau erdrückt zu werden. Die Sprache als „papieren" behandeln und mit ihr einen möglichst schwunghaften Handel treiben, kann jeder — ich sage beileibe nicht Schusterjunge —, denn was ein rechter Schusterjunge ist, so pfeift und singt er hoffentlich wie ihm der Schnabel gewachsen ist, wohl aber kann das jeder literarische Kommis,

ein unheimlich verbreitetes Intelligenzinfusor. Sind diese Leute hinter den Ohren auch noch so feucht und haben sie nicht einmal die hauptsächlichsten Worte, die ihnen doch unablässig wie Speichel aus der Feder fließen, im Innersten erlebt und wiedergeboren — tut nichts, macht nichts, ist ja nichts dabei, sie kritisieren unentwegt drauf los, was ihnen unter die edlen Schreibefinger kommt, Lyrik aus der vierten Dimension, die Büchse der Pandora und das Gottesbewußtsein bei den Südseeinsulanern in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zehn Pfennige die Zeile, im Pauschale zehn Prozent billiger. Das nennt man dann Lyrik „kritisch verramschen", und das ist natürlich auch unser Ideal, auf das wir hinauswollen. Nein, wir wollen lieber erst Ehrfurcht vor der Sprache lernen, ehe wir Tinte verspritzen, um zu kritisieren. Stellen Sie sich einmal die Sprache als einen großen Wortwald vor und den Dichter als ein unersättliches Verwandlungstier, das sich mit mythischer Lebensgewalt durch diesen Wortwald hindurchwälzt! Wo seine Urnüstern hinblasen, fängt die Baumreihe — eine Wortgruppe —, die vorher wie unerlöst dagestanden hat, auf einmal an, sich zu regen und zu rauschen. Der Wald, die Sprache lebt! Und der Kritiker, der nicht Witterung dafür hat, wo und wann sie lebt im Gedicht, ist keiner, der über Leben und Tod eines Dichters ent-scheiden kann, da er das Leben des Wortes von seinem Tode nicht unterscheidet. Ich kann Ihnen natürlich kein ästhetisches Hausmittelchen zur Diagnose der lyrischen Sprachursprünglichkeit verabreichen, das wäre Scharlatanismus. Instinkt ist alles. Aber gewisse Indizien lassen sich schon formulieren, z. B.: die Schablone, ich meine nicht nur in der Sprache, hat stets die Tendenz, sich besonders zu drapieren, auszuschmücken, da sie doch etwelche Physiognomie vorstellen will. Sie greift, weil sie

nicht echt ist, zum koketten Aufputz. Sie brilliert mit Anhängseln, mit Überflüssigkeiten. Wenn es an einer lyrischen Wendung auffällt, daß sie rein gewohnheitsmäßig irgend ein Wörtchen mitschleppt, das an der betreffenden Stelle gerade nichts zu suchen hat, wo es sich nur so miteinstellt, als müsse es des lieben Effektes halber überall mit dabei sein — da ist die Geschichte verdächtig. Ursprünglichkeit meidet das überall hinpassende Flickwort und liebt, sei es auch nur im Partikelchen, in der Syntax, das Veränderliche, Wechselnde der Wortverbindung. Nehmen wir, auf gut Glück, ein Gedicht von unserem bekannten Zeitgenossen Ludwig Fulda, auch aus Scherers „Deutschem Dichterwald", Jubiläumsausgabe, wo es auf Seite 457 also lautet:

Im Süden.

Unter den Palmen und hohen Zypressen
Kann ich dich nimmer, nimmer vergessen,
Deutscher Wald.
Mit den zwitschernden Vogelstimmen,
Mit den schwebenden, summenden Immen,
Mit den laubdurchrieselnden Lichtern,
Mit den Quellen klar und kalt
Und all den tausend Blumengesichtern . . .
Meine geblendeten Augen schweifen
Über des Meeres blaue Bucht,
Und mich lädt die goldene Frucht,
Sie zu greifen.
  Aufgeblüht ist ohnegleichen
Aller Träume schüchterner Keim;
Aber mein Herz ist daheim
Unter den Buchen und Eichen.

Ein sogenanntes, „hübsches, sinniges" Gedicht, nicht wahr? Und ein ganz miserables obendrein. Denn es ist

halbwahr von der ersten bis zur letzten Zeile und geht mit den schäbigsten Ladenhütern lyrischer Schablonenhaftigkeit munter und keck hausieren. Aber ich kann mich hier nicht etwa mit dem Nachweis des in jeder Hinsicht zusammengewürfelten lyrischen Aftergutes in diesem Gedicht aufhalten, obwohl es auch höchst lehrreich wäre, sondern ich muß mich auf das eine Anzeichen beschränken, auf welches hin ich es gerade auswählte.

„Unter den Palmen und hohen Zypressen
Kann ich dich nimmer und nimmer vergessen . . ."

Das „Unter d e n" und „u n d", ebenso wie das „nimmer und nimmer" machen den mit ursprünglichem Stil vertrauten Sinn sofort stutzig: der Artikel und das Verknüpfungswörtchen mit ihrer gewohnheitsmäßigen Flüssigkeitstendenz verraten den Mangel an unmittelbarem Innenverkehr des Gedichtverfassers mit den angeführten Gegenständen; ein näheres Verhältnis würde auch in der An- und Einführung intimer, weniger gewohnheitsflüssig sein. Es würde vielleicht sagen, denn der Dichter steht doch davor oder darunter:

Unter euch Palmen, hohen Zypressen usw.

Dann dies „nimmer und nimmer" — ja, ich kann nicht helfen, diese gewohnheitsmäßige Verdoppelung, die ja anfänglich die höchste Steigerung und Spannung des „Nie" bedeutet hat — denken Sie an die erschütternde Anwendung im Gretchenliede! — wirkt hier auf mich, just weil sie mit so prahlerischer Fixigkeit sich einstellt, eh' die deutsche Waldseele noch überhaupt Gelegenheit fand, in ihrer gemütsbeherrschenden Macht zu Wort kommen, wirkt auf mich eher unendlich abschwächend und klanglos klappernd wie ein doppelter Holzpantoffel. Ein Tempelhüter des „Goethe-

bundes" sollte doch nicht so mit dicken „poetischen" Doppelsohlen auftrampeln. Das schlichte Gefühl, der naive Mensch würde viel eher sagen:

Unter euch Palmen, hohen Zypressen,
Kann ich dich nie vergessen,
Mein frischer Heimatwald.

„Mit den Quellen klar und kalt — Und all den tausend Blumengesichtern." Abgesehen von den seit Eichendorff und Heine vertrauten Blumengesichtern — das ist wieder eine Sache für sich — dies „und all den tausend". Ja, wer das nicht spürt, wie hier Fulda, dessen anderweitige literarische Leistungen, als Satiriker, Nachdichter französischer Komödien usw. ich gewiß nicht antasten will, als Lyriker mit den Worten „und all den Tausend" genau so oberflächlich umgeht wie irgend ein feuilletonistischer Reiseonkel des „Lokalanzeigers", dem ist nicht zu helfen. Das ist nicht deutsche Wald-, sondern bestenfalls „Deutsche Dichterwald"lyrik.

Es wirkt fast wie Tempelschändung, in der Nähe dieses „klaren und kalten" lyrischen Talismans den Namen Eichendorff zu nennen. Und doch fordert es der Zusammenhang und das Gesetz des äußersten Gegensatzes förmlich heraus. Unser bis auf die Nieren echter deutscher Waldesdichter ist ein erquickender Beweis für die kostbare Durchblutung und Verlebendigung der lyrischen Sprache durch das elementare Gefühl. Ihm ist das Wort so heilig wie der Wald, darum wird der Wald in ihm wieder zu Wort — ein großes Ding fürwahr und eine selige Religion der Lyrik. Rein quantitativ ist der Wortschatz Eichendorffs nicht sehr groß, um so größer der wunderbar reine Qualitätswert seiner tief ursprunghaften Worte. Und so wollen wir, um den falschen Deutschen Dichterwald in weiter Ferne

hinter uns zu lassen, heute noch einmal das ewig schlichte Lied hören, in dem wahre deutsche Waldsehnsucht in keuscher Wortwahl ihre lebendigste Formprägung gefunden hat.

Abschied.

O Täler weit, o Höhen,
O schöner, grüner Wald,
Du meiner Lust und Wehen
Andächt'ger Aufenthalt!
Da draußen, stets betrogen,
Saust die geschäft'ge Welt,
Schlag noch einmal die Bogen
Um mich, du grünes Zelt!

Wenn es beginnt zu tagen,
Die Erde dampft und blinkt,
Die Vögel lustig schlagen,
Daß dir dein Herz erklingt:
Da mag vergeh'n, verwehen
Das trübe Erdenleid,
Da sollst du auferstehen
In junger Herrlichkeit!

Da steht im Wald geschrieben
Ein stilles, ernstes Wort,
Von rechtem Tun und Lieben
Und was des Menschen Hort.
Ich habe treu gelesen
Die Worte schlicht und wahr,
Und durch mein ganzes Wesen
Ward's unaussprechlich klar.

Bald werd' ich dich verlassen,
Fremd in der Fremde geh'n,
Auf buntbewegten Gassen

Des Lebens Schauspiel seh'n.
Und mitten in dem Leben
Wird deines Ernsts Gewalt
Mich Einsamen erheben —
So wird mein Herz nicht alt.

Dazu braucht es nun keiner Worte mehr. Ich kann auch im folgenden nur andeuten, was mir zur Kritik lyrischer Werke gerade einfällt. Zum Weiterspinnen im einzelnen wird sich vielleicht hier und da bei Sonderbetrachtungen noch Gelegenheit geben. Dem vorigen hinzufügen möchte ich nur noch, daß die Forderung sprachlicher Ursprünglichkeit natürlich kein ausschließliches Kennzeichen der Lyrik ist; *jeder* künstlerische Welt- und Wesensausdruck durch die Sprache, also auch Roman und Novelle als organische Kunstformen *dichterischer Prosa*, ist danach auf seinen Bestand zu prüfen und zu werten. Aber für die knappen Dimensionen der Lyrik ist die Forderung der echten organischen Fortbildung von Wort zu Wort schon deshalb doppelt bedeutsam, weil eben wegen der kürzeren Ausdehnung die innere Wirkung am raschesten zusammenschießen muß, jeder tote Einschlag also viel stärker schadet als bei raummäßig größeren Dichtungsformen.

Im Zusammenhang mit dem charakteristischen, Farbe gebenden Sprachlaut, dessen bestimmte Wechselfolge mit dem Rhythmus vereint zur Steigerung der Sinnfälligkeit und zur reizverstärkenden Abstimmung sehr wichtig ist, steht ersichtlich die Erscheinung von Reim, Stabreim und Anklang. Sie haben sich offenbar natürlich eingestellt und stellen sich trotz aller theoretischen Absagen immer wieder ein, aus einem sprachmusikalischen Lusttriebe des künstlerisch reizsamen und erregten Menschen. Sie dienen dem inneren Ohr an und für sich zum Wohlgefallen, und sie dienen der gegen-

ständlichen Darstellung, indem sie die Aufmerksamkeit durch besondere Bannmittel erhöhen und verfeinern. Wie der Kreidekreis auf das Huhn, so wirken sie auf den doch ungemein ablenkbaren Sinn des Menschen. Ich lege der abgetönten Wortfolge hinsichtlich dieser Doppelwirkung größeren Wert bei als selbst dem Reim. Der Beispiele, um die subtileren „Valeurs" des lyrischen Verses in dieser Beziehung zu beleuchten, wäre Legion. Es fallen wohl auch jedem von Ihnen auf der Stelle solche ein. Zwar sind die auffälligsten, die man so auf der Schule zum Heil der „Poetik" unter der Spitzmarke der „onomatopoetischen Figuren" kennen lernt, nicht immer die feinsten. Aber von dem „hurtig mit Donnergepolter entrollenden tückischen Felsblock" des prächtigen alten Homer-Voß bis zu dem leisesten, diskretesten Mitspielenlassen konsonantischer, vokalischer und diphtongischer Vor- und Rückbeziehungen in einem nur von zarten Innenvorgängen, mit destillierter Seelenepik, handelnden modernen Gedicht führt gewiß eine deutlich erkennbare Brücke. Ein Kritiker, der sein Gefühl nicht auf Lautschattierungen einzustellen weiß, muß oft das Beste und Bezeichnendste achtlos überhören oder fällt auf plumpe äußerliche Mache auch in dieser lyrischen Wirkungssphäre täppisch herein. Eine scheinbar gleichgültige Verschiebung von Worten kann oft zu einer ganz anderen Lichtverteilung führen, die Worte geben sich bei passender lautkundiger Stellung einander Farbe ab. Nur ein kleines Beispiel aus der eigenen Werkstatt. Ich fand in einer ganz entlegenen Zeitung einige als russisches Volkslied bezeichnete Verse, die von der im Blut erstickten letzten russischen Revolution handeln. Das Gedicht befand sich augenscheinlich in einem, besonders durch eine ad hoc hinzugefügte Strophe, verballhornten Zustand, aber es packte mich auch so. Ich redigierte es mir nach meiner

Idee zurecht. Da kommt nun z. B. gegen den Schluß die Zeile vor:

„Darum ist das Meer und der Strom so rot."

Das würde ich nie lassen, einfach aus dem Gefühl, daß dann das Meer, das auch schon dem ganzen Sinne nach als blutig vorschweben muß, zu spärlich von den drei dunklen O abbekäme, und der Strom, der unmittelbar bei so und rot steht, zu viel. Darum muß der Strom voran und das Meer wird in die Mitte genommen, dann kriegt es von vorn und hinten einen Rotschimmer ab. Und dann heißt es: „Darum ist der Strom und das Meer so rot." Wer das formell spitzfindig nennen will, mag es tun, mir ist es Nuance. Ein zu viel an Lautmalerei, wo man die Absicht äußerlich merkt, wirkt aufdringlich und lenkt vom Wesentlichen ab, ist also kompositionswidrig. Es ist das Geheimnis der Dichter, daß sich ihnen die sachdienlichen Lautreize mit dem Motiv ganz von selbst einstellen, sie müssen die Fülle eher einschränken als ihr noch mit Berechnung mehr hinzufügen. Ein plumpes, unorganisches Zuviel verrät sich beispielsweise darin, wenn auch aus klangmalerischer Protzerei Worte mitverbrämt werden, die das eigentlich gar nicht wünschen und die dann ein recht merkwürdiges Gesicht und sicher kein „vertrautes Blumengesicht" machen. Man kann auch so ihren unschuldigen Eigenwert in einer wahren Dunstwolke von Wohllaut ersticken. Die Geschichte aller „preziösen" Zeiten und Dichter gibt hierfür hundertfach Beispiele an die Hand.

Was den Reim anbelangt, so bietet die Art seiner Erscheinung auch genug bezeichnende Merkmale zur Wertung der Lyrik auf echt oder unecht, kräftig oder schwach, künstlerisch charaktervoll oder verwaschen. Wo der Reim organisch auftritt, hat er die Grundtendenz, unwillkürlich

die in einem Verskomplex angesammelte Gefühlselektrizität zu entladen, sie in einer Klangvermählung so aufzucken und aufblitzen zu lassen, daß auf die ganze Umgebung eine bestimmte, entscheidende Beleuchtung fällt. Er wird sich also im richtigen Moment in sinn- und bildbedeutsamen Worten zusammenballen und sie glühend und heimlich knisternd verketten. Aber er wird, je innerlich souveräner er ist, auch nicht auf *jeden* Zeilenausgang seine gesamte Energie loslassen, sondern zuweilen nur leicht spielen, in der Klanggleichsetzung auch weniger ausschlaggebender Worte seine Existenz mehr nur andeuten, um dann aber bald darauf, wenn wirklich Not am Mann ist, ganz und mit einem Stoß zu zeigen, was er kann. Nehmen Sie *Goethe*, *Uhland*, *Eichendorff*, *Mörike*, *Keller*, *Greif* — Sie werden finden, daß bei derartigen naturwaschechten Dichtern der Reim stets eine wenig aufdringliche, dafür um so reinere, reichere Rolle spielt, die Rolle der dem Gegenstand und seiner Stimmung genau entsprechenden Innenwirkung. Der Lyriker *braucht* durchaus kein *Reim*künstler zu sein, aber *wenn* der Reim für ihn da ist, so soll er auch in ihm Künstler und nicht nur Manierist und Virtuose sein. Mit einem zu auffälligen Reim an falscher Stelle kann man unter Umständen um eines bloßen Klangeffektes willen ein zartes Gotteskindlein von Gefühl erschlagen. Da hat man dann einen schlagenden Reim und eine erschlagene Seele. Der Reim ist doch nur um des Genius willen da, daß man ihm hingebend lauscht, nicht umgekehrt. Bezüglich der sogenannten Reimreinheit ist keineswegs die äußerlich saubere, tadellose Korrektheit, sondern wieder nur die innere Wesensreinheit maßgebend zur Beurteilung des Wertes. Ein Reim ist schließlich kein Halskragen der Poesie und auch kein goldner Messingknopf am Gedichtrock. Ich habe unseren herrlichen Liliencron

ein bißchen im Verdacht, daß er, bei seiner liebenswürdigen Schrulle für absolut „reine" Reime, sich diese gern so als eine Art Flügelmänner des Verses vorstellte, die nun beim Parademarsch besonders adrett aufmarschieren müssen, um ja beim Regimentsexerzieren vom Obersten keinen Rüffel zu bekommen. Wir müßten unsere besten Lyriker teilweise durchstreichen, wenn wir hierin rigoros sein wollten. Mörike z. B. wäre gleich mausetot, und er lebt doch munter fort.

Wenn Sie mal genießen wollen, wie ein Dichter auch durch tadellose Reimflüssigkeit den edelsten Stoff — Sie werden gleich merken, wie wörtlich das gemeint ist —, banalisiert und der geschäftsmäßig dahintrottenden Reimfolge alle charakteristischen Höhepunkte und feineren Nuancierungen raubt, so hören Sie das Gedicht mit dem verlockenden Titel:

Am Rhein und beim Wein
von Emil Rittershaus

(Scherer, „Deutscher Dichterwald", Jubiläumsausgabe, Seite 297.)

Mit Rheinwein füllt den Becher!
Das perlt so klar und frisch! —
Ich saß als wack'rer Zecher
An manchem Schenkentisch.
Sah weißen Wein und roten
In Kelchen spiegelblank,
Doch nichts hat überboten
Der Heimat Göttertrank!
Da bergen doch die Fässer
Den allerbesten Wein! —
Es zecht sich nirgends besser
Als an dem deutschen Rhein.

Zum Lorbeer, zu den Palmen
Trieb mich die Sehnsucht hin;
Ich sang der Minne Psalmen
Der stolzen Römerin.
Betrogen und verlassen!
Das war des Liedes Schluß. —
Komm, laß dich fest umfassen
Zum heißen Liebeskuß!
Du herrlichste der Rosen,
Du rheinisch Mägdelein!
Ich kenn' kein süß'res Kosen
Als an dem deutschen Rhein.

Schenkt ein den Saft der Trauben,
Des Rheingaus gold'nen Schatz!
In grünen Rebenlauben,
Da ist der schönste Platz.
Ein wundersames Klingen
Durch Tal und Hügel zieht;
Des Stromes Wogen singen
Den Chor zu meinem Lied.
Bei Sang und Kuß und Reben
Erblüht uns Seligsein! —
Will zechen, lieben, leben
Am Rhein, am deutschen Rhein.

Da ist mit von A—Z tadellos „reinen" Reimen doch nur in Rheinwein und Minne gepantscht worden, denn sie haben sämtlich einen ganz beträchtlichen Wassergehalt. Fulda trieb die Sehnsucht von den Palmen zu den Eichen, Rittershaus trieb sie von den Palmen zu den Reben — und beide Matadoren germanischer Lyrik sinken sich doch im Tümpel der Trivialität in die ausgebreiteten Dichterarme. Wenn die deutsche Dichtung mit solchen Versen ihr

demnächstiges tausendjähriges Jubiläum begehen wollte, so könnte sie sich lieber vorher endgültig begraben lassen.

Wir haben von Rhythmus, Sprache, Lautmitteln, Reim usw. gesprochen und wollen nun etwas von lyrischem Bau, lyrischer Struktur hören.

Der Rhythmus hat es mit der gegliederten Wortbetonung, die Struktur mit der lyrischen Satzführung zu tun. Sie ist für die Verschiedenheit der lyrischen Wesensart und ob eine solche überhaupt vorhanden ist, ungemein charakteristisch. Der lyrische Kritiker, der sie nicht in ihrer Besonderheit sieht und erfaßt, kann erst Mörtelstreicher und Kalkbrenner werden, denn vom lyrischen Bau hat er einstweilen keine Ahnung. Lyrische Struktur ist die geheime Architektur des Verses und der Strophe, die organisch aus der tiefsten künstlerisch-menschlichen Willens- und Temperamentswurzel des Dichters aufsteigt.

„Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige
Stehst du an des Jahrhunderts Neige
In edler, stolzer Männlichkeit,
Mit aufgeschloss'nem Sinn, mit Geistesfülle,
Voll milden Ernsts, in tatenreicher Stille,
Der reifste Sohn der Zeit,
Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze,
Durch Sanftmut groß und reich durch Schätze,
Die lange Zeit dein Busen dir verschwieg,
Herr der Natur, die deine Fesseln liebet,
Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet
Und prangend unter dir aus der Verwild'rung stieg.

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!"

Das ist **Schillers** lyrische Struktur. Schillersche Seelenhoheit, aufstrebende Energie, strenge, erhabene Gotik. —

„Und ich sah ein Licht von weiten
Und es kam gleich einem Sterne
Hinten aus der fernsten Ferne,
Eben als es zwölfe schlug.
Und da galt kein Vorbereiten:
Heller ward's mit einemmale
Von dem Glanz der vollen Schale,
Die ein schöner Knabe trug."

Oder:

„So das Chor, das ohn' Erbarmen
Mehret ihres Herzens Not.
Und mit ausgestreckten Armen
Springt sie in den heißen Tod.
Doch der Götterjüngling hebet
Aus der Flamme sich empor,
Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit empor.
Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder,
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor."

Das ist edel-getragene, gemessen-freie, mild-majestätische Struktur, das ist **Goethe**.

„Hoch auf strebte mein Geist, aber die Liebe zog
Bald ihn nieder, das Leid beugte gewaltiger;
So durchlauf' ich des Lebens
Bogen und kehre, woher ich kam."

Das ist kühner Seelenaufschwung, Idealwille des Geistes, gefolgt von tiefelegischer Resignation des Untergangsgeweih-

ten — das ist naiv-heroisch-melancholische Hölderlin-Struktur.

Das Seelchen.

Ich lag im Gras auf einer Alp,
In sel'ge Bläue starrt' ich auf —
Mir war, als ob auf meiner Brust
Mich etwas sacht betastete.
Ich blickte schräg. Ein Falter saß
Auf meinem grauen Wanderrock.
Mein Seelchen war's, das flugbereit
Die Schwingen öffnend zitterte.
Wie sind die Schwingen ihm gefärbt?
Sie leuchten blank, betupft mit Blut.

Das ist der verschlossene Lakonismus der zur innendialogischen Lyrik konzentrierten Epik, das ist aristokratische Diskretion der Linie, das ist auf Eis gestellter Asti spumante, das ist Conrad Ferdinand Meyer-Struktur.

„So oft die Sonne aufersteht,
Erneuert sich mein Hoffen
Und bleibet, bis sie untergeht,
Wie eine Blume offen.
Dann schlummert es ermattet
Im dunklen Schatten ein,
Doch eilig wacht es wieder auf
Mit ihrem ersten Schein.

Das ist die Kraft, die nimmer stirbt
Und immer weiter streitet,
Das gute Blut, das nie verdirbt,
Geheimnisvoll verbreitet.

Solang noch Morgenwinde
Voran der Sonne weh'n,
Wird nie der Freiheit Fechterschar
In Nacht und Schlaf vergeh'n."

Das ist die Struktur des Aufrechten, deß Fähnlein Bannerseide immer wieder der Sonne entgegenweht, wenn's Sturm und Regen auch zerzaust haben, das ist die mit festen Beinen aufgepflanzte Statur und Struktur des „guten Blutes", ist die gesunde lyrische Pfahlbauerstruktur Gottfried Kellers vom Zürichersee mit dem Schöpplein Roten auf dem „währschaften" Eichentisch.

Ich kann hier nicht die lyrische Struktur sämtlicher deutscher Dichter auch nur andeuten.

Struktur ist das, was mit den sprachlichen und rhythmischen Elementen verbunden vor allem Stil verleiht. Können Sie mir vielleicht sagen, was Bodenstedt, Fulda, Rittershaus und ähnliche poetische Parteigenossen für eine lyrische Struktur besitzen? Nein? So will ich's Ihnen sagen: sie haben die lyrische Molluskenstruktur, den breiigen Massenstil. Der Herr hat sie und verwandte Tierchen in seinem Zorn, statt sie als Schnecken in seinen Weinberg zu setzen, aus Versehen in den deutschen Dichterwald abgelegt, wo sie nun ihren Reim und Schleim hinter sich herziehen. Mein Gott, sie wollen auch leben, mit oder ohne Rückenwirbel, und jedes Tierchen hat sein Pläsierchen. Aber der künstlerische Kritiker soll wissen, wie er die Erscheinungen nach ihren vorhandenen oder fehlenden Merkmalen zu beurteilen, welchen Rang er ihnen in der Reihe der lyrischen Lebensträger anzuweisen hat. Darum muß er sich auf Struktur und Stil verstehen und Grenzen ziehen können zwischen dem, wo Körper und dem, wo Kleber ist.

Nun zur lyrischen Ausdrucksweise im weiteren Sinn, worunter ich verstehe, ob sich einer mehr im Bild, im Symbol oder im einfachen Natur- und Erlebnisvorgang, unmittelbar subjektiv oder mehr durch die Maske äußert, die dem Lyriker genau so zu Gebote steht wie dem Dramatiker oder Romandichter. Dazu ist vor allem zu sagen, daß die Geschichte der Lyrik jede dieser Ausdrucksweisen einzeln und in allen Kombinationen aufweist, daß die größten Lyriker sich durch alle diese Ausdrucksweisen offenbart haben und daß kunstpsychologisch und lyrikbiologisch auch der gleichberechtigten Wiedergeburt der allerverschiedensten Ausdrucksformen nicht das Geringste im Wege steht. Es wäre trivial noch besonders hervorzuheben, daß das Symbol auch in der Lyrik wie in aller Dichtung von höchstem Wert ist, und daß man am glücklichen Symbol auch den echten Lyriker erkennt. Das Symbol ist des Dichters merkwürdigstes Diadem. Aber das Wesentliche ist auch hier, daß die Symbolik eine durch und durch beseelte, blutvolle ist. Sonst wird sie zur symbolischen Draperie, zur Sinnbildtapete. Wir haben in den letzten Jahren mancherlei an solcher toten Gobelinsymbolik in der deutschen Lyrik erlebt. Wenn man durch solche lyrische Symbolwandteppiche hindurchsticht, fließt gewöhnlich kein Blut, weil keine warme Ader dahinter verborgen ist. Und dann nützt alle mehr oder weniger gesuchte Symbolik nichts — das Gedicht ist und bleibt eine schöne gemachte Pflanze ohne Saft mit einer Blüte ohne Duft. Demgegenüber ist doch der simpelste unmittelbare Naturlaut, das „Stammeln", wie solche Herren sich ausdrücken, eines Uhland, Klaus Groth, Robert Burns, Peter Hebbel ein wahres dichterisches Erlebnis. Dann die unverhältnismäßige Überschätzung und Kultivierung des landschaftlichen oder sonstigen Stimmungsbildchens, wenn es nur in sich „gelungen" und „rund" ist.

Mein Gott, ich bin weit entfernt, diese an sich genau so berechtigte und oft sehr wertvolle lyrische Spezies nur im geringsten herabsetzen zu wollen, ich müßte mir ja dabei ins eigene Fleisch schneiden — aber das ist nun doch nicht gleich der Chimborasso aller nur denkbaren Lyrik, wie man zuweilen glauben möchte, wenn man die Lyrik im Spiegel der heutigen Kritik erblickt oder die Mehrzahl unserer Anthologien mustert. Es ist einfach die bevorzugte Gattung einer Zeit, der im ganzen der lyrische Atem zu nichts anderem ausreicht. Wenn einer mit seinem lyrischen Pinselchen so ein besonders nettes Bildchen zurechtgequirlt hat, und wenn er mit seinem aparten Strich Beifall findet und nun jahraus jahrein ohne jede Spur menschlicher Höherzüchtung Bildchen an Bildchen setzt, so sieht er mit seinem beflissenen Rezensenten schließlich die ganze lyrische Welt nur durch das eine Gucklöchlein. So kann man ja das wahre Heil ausschließlich in liebenswürdiger Boudoirlyrik mit Rosalampenschimmer, Kamin und sanftzärtlichem Gemütsfauteuil sehen — das gehört ja auch dazu, gewiß. Wir wollen uns aber den Blick auf den weiten und großen Horizont universeller Lyrik nicht rauben lassen. Auch nicht auf den der wahrhaft păthetischen Lyrik. Von der sogenannten pāthetischen wollen wir zwar auch nichts wissen. Es gibt unwahres Pāthos, das die Schiefheit schon in der falschen a-Dehung mit sich führt, und es gibt echtes, naturstarkes Păthos. Dieses Păthos befähigt aber erst zu den höchsten Leistungen. Denn es kann nur aus der außergewöhnlichen Steigerung der edelsten seelischen Energien hervorgehen. Es ist schlimm, wenn einer Zeit der Sinn für den künstlerischen Ausdruck leidenschaftlicher Seelenmächte, ideeller Grundgewalten der Menschheit verloren geht, wenn sie über der impressionistischen Nuance die Leitmotive großzügiger Geist-Natur vergißt. Nicht alle Tage

kann ein „Ideal und Leben“ (Schiller), kann ein „Epilog zu Schillers Glocke“ (Goethe) gedichtet werden, aber es ist bedenklich, wenn solch feierlich erhabener Glockenton vom höchsten Domturm der Lyrik ganz in der Ferne zu verschwimmen scheint. Die spöttische Überlegenheitsvisage gegenüber dem menschlich-künstlerischen Pâthos ist mehr orientalischer Herkunft. Lebenslang um seiner selbst willen genährtes Geistesfeuer ist eher germanisches Erbteil. Die dezennienlang beliebte Unterschätzung Schillers ist nicht zum wenigsten auf einen verdächtigen Mangel an eigener seelischer Hochstämmigkeit und Wipfelschwungkraft zurückzuführen. Schillersches Pathos ist nichts für künstlerische Kleinholznaturen. Der Kritiker der Lyrik muß Überblick über die künstlerischen Spannungsmöglichkeiten der menschlichen Psyche besitzen, er muß das Maß der immanenten Lebensenergien abschätzen können, das einem Kunstwerk, einem Gedicht, einer Summe von Gedichten innewohnt. Sonst kommt er unter Umständen dazu, ein halbwegs gelungenes Naturbildchen oder Symbolverschen ästhetizistischer Manieristen über lyrische Alpenformationen eines Schiller, Shelley, Byron, Goethe, Meyer zu stellen. Der Kritiker muß aber auch von der unendlichen, entwickelungsmäßig gegebenen Ausdehnungs- und Wandlungsfähigkeit des lyrischen Stoffgebietes eine Vorstellung haben. Er muß einfach wissen, daß es in Polynesien Menschenfresserlieder gibt, die den lyrischen Grundton bei den nationalen Mysterien des Kannibalismus bilden, und daß es bei den Maoris Tätowierlieder gibt, die in knapper, drastisch sinnenfälliger Rhythmik, mit naiver, plastischer Kraft und primitiver Phantasiefreudigkeit den für das Maorianische Schönheitsideal höchststehenden Vorgang der kunstvollen Menschenbepinselung schildern und feiern. Dann wird er sich davor hüten, willkürlich irgend ein Stoffgebiet, das seiner Nase

vielleicht unangenehm, das nicht „nach seinem Geschmack" ist, so mir nichts dir nichts als „unlyrisch" in den kritischen Müllkasten zu werfen. Er muß z. B. heute ganz besonders davon frei sein, den Blick gesellschaftlich einzuengen, damit er erkennt, daß auch lyrisch dem einen recht, was dem andern billig ist, daß er nur auf die elementare Leidenschaft und ihre lyrische Ausdruckskraft sieht und nicht aus der Andersrichtung der sozialen Weltanschauung womöglich einen ganz falschen Begriff von „Tendenz" konstruiert, daß er beim einen von patriotischem, nationalem „Schwung" der Verse, beim andern etwa von grober „anarchistischer Tendenz" oder dergleichen schwafelt. Es gibt Gedichte mit kleiner und Gedichte mit großer Tendenz. Die mit kleiner, geringfügiger Tendenz drücken natürlich den Wert eines lyrischen Produktes stark herab, ganz gleich, um welche sogenannte Weltanschauung es sich dabei im letzten Grunde handelt, und gleichviel, ob es sich um gesellschaftlich als comme il faut abgestempelte Überzeugungen oder um weniger salonfähige Sinnesmanifestationen dreht. Die kleine Tendenz wird sich auch fast immer künstlerisch geringer Ausdrucksmittel bedienen, sie wird meistens nach der Schablone verfahren, da die Verfasser solcher Zweckgedichte von vornherein keine künstlerischen Naturen zu sein pflegen. Die große Tendenz kann ein Gedicht nur adeln. Und die Tendenz wird groß, wenn sie mit untrüglicher innerer Leidenschaft eines großen Herzens, mit dem ursprünglichen Ethos vergeistigten Lebenswillens die höheren Instinkte der Menschheit in Mitleidenschaft ziehen will und zieht. Denn auch darüber müssen wir uns doch einmal endgültig klar werden: von zwei Gedichten, zwei in künstlerischem, rein ästhetischen Sinn gleichwertigen Gedichten wird dasjenige zweifellos den letzten Höherwert bilden, in dem der höhere Menschheitswert, der

vollkommener, im Sinne der Entwickelung vollkommener organisierte Menschtypus in Erscheinung tritt. —

Im übrigen ist der Lyrik Himmel und Hölle, die Pfütze und der Stern, der sich darin spiegelt, anheimgegeben. Es gibt schlechterdings nichts, was sich nicht, so oder so, direkt oder gleichnishaft, lyrisch empfinden, anschauen und gestalten ließe, vom Kankan einer betrunkenen Matrosendirne bis zum heroischen Wahn eines kranken Gedankentitanen, vom Barrikadenkampf der Revolution bis zum Phantasierausch eines königlichen Einsiedlers, vom chemischen Prozeß bis zum astronomischen Phänomen, vom Lallen des Kindes bis zum Gesang der Engel im siebenten Himmel. Und da möchte ich noch auf einen bis heute viel zu wenig berücksichtigten Gesichtspunkt zur Wertung lyrischer Dichter aufmerksam machen. Je stärker bei möglichster Vielseitigkeit der Motive, in der sich eben ein expansives Weltgefühl ausdrückt, die verbindende Einheit und Rückenlinie der individuellen Persönlichkeit ist, in der sich die Intensität des Weltspiegels offenbart, um so bedeutsamer auch eine lyrische Erscheinung. Die Totalität erst entscheidet. Sie rückt auch die Betrachtung der Lyrik innerhalb der Gesamtdichtung in ein ganz anderes, für mich wenigstens lebensvolleres, beziehungsreicheres Licht. Stellen Sie sich einmal Goethe als Lyriker in seiner Ganzheit vor: so haben Sie hier zwei Haupthälften, den Lyriker des „Faust" und den aller übrigen Gedichte. Denn daß der „Faust" einen großen, dramatisch gruppierten und szenisch aufgerüsteten lyrischen Weltkomplex bildet, beweist doch seine ganze Form und die Geschichte seiner Entstehung obendrein. Der dramatische Faden wird nur im ersten Teil an der Hand der persönlich fortentwickelten Sage festgehalten, im zweiten wird er zum dünnen, fast unsichtbaren Zauberfädchen in der Hand Mephistos, der daraus zwar als

rechter Hexenmeister einen ganzen Mantel für Faust-Goethe zurechtwebt. Ich muß diese Vorstellung einstweilen lediglich in Ihnen spielen lassen. Goethe hat in den verschiedenen noch von seiner Hand redigierten Ausgaben Gedichte, z. B. die „Walpurgisnacht", „Wandrer" (den lyrischen Dialog zwischen Wandrer und Frau) und ähnliche mehr unter ganz wechselnde Gruppen gestellt, „lyrisch-dramatischer Form sich nähernd" usw., auch ein Beweis, daß diese Abteilungsworte, wie Titel von Gedichten, oft nur Verlegenheitsbezeichnungen sind, die das Wesen der Sache nicht berühren.

Und nun stellen Sie sich vermöge Ihrer Phantasie das innere und äußere Lebensdrama irgend eines Dichters vor, mit innerer Logik der Entwickelung, einem Auf und Ab von Geschehnissen und Vorgängen, Konflikten, Katastrophen, Kämpfen und Erlösungen, Untergang und Auferstehen in sich und der Welt — und denken Sie sich diese immer weniger als zufällig sich ergebende Lebenslinie in einer Folge von bald subjektiven, bald objektiven, abwechselnd monolyrischen und dialyrischen, gefühls- und begebenheitsbildlichen Gedichten der verschiedensten, oft polarisch aufeinanderprallenden Temperamentswandlungen dargestellt, so werden Sie vielleicht dadurch angeregt, über die lyrischen und dramatischen Weltelemente, ihre künstlerischen Wechselbeziehungen und Mischformationen sowie über die verschiedene Einstellung des kritischen Auges gegenüber dem Lyriker überhaupt in fruchtbarer Weise nachzudenken.

Was man zuguterletzt oder auch zugutererst von dem Kritiker der Lyrik verlangen darf, ist, daß er den Lyriker in seiner feingebauten Werkstatt aufsucht. Wenn mir jemand einen Schlüssel zu seinen Schätzen selbst in die Hand gibt, und ich breche, statt ihn zu benutzen, ihm trotzdem mit irgend einem Dietrich das Schloß auf, so weiß

ich nicht, ob er nicht das gute Recht hat, mich eben als Einbrecher zu behandeln und seinen Schatz fortan säuberlich vor mir in Sicherheit zu bringen, sodaß er mir ewig unbekannt bleibt. Genau so machen es aber viele Kritiker. Sie benutzen den Dietrich, d. h. ihren ganz fremden, willkürlichen, diebischen Schlüssel, während sie den vom Dichter ihnen selbst anvertrauten Schatzöffner verschmähen. Ein Lauschen auf die eigenen Mitteilungen der Dichter über ihr Schaffen und ihre Auffassung vom Dichterischen würde die Kritiker besonders davor schützen, immer von der Art ihnen zufällig vorschwebender, ganz verschieden organisierter und bedingter Dichter auszugehen, müßige Vergleiche anzustellen und einen Maßstab, der für den einen ganz recht sein mag, auch auf den andern zu übertragen. Ich will hier nur ganz kurz ein paar Bekenntnisdaten bedeutender Lyriker anführen, lediglich um auf eine Fülle von echten kritischen Quellen und ihr gewiß ergiebiges Studium hinzuweisen.

Goethe: „Es gibt nichts Dümmeres, als einem Dichter zu sagen: dies hättest du so machen müssen und dieses so! Man wird aus einem Dichter nie etwas anderes machen, als was die Natur in ihn gelegt hat. Wollt ihr ihn zwingen ein anderer zu sein, so werdet ihr ihn vernichten."

Ferner: „O, wie sind die Zuschauer so glücklich! Sie dünken sich so klug, sie finden was Rechts. So auch die Liebhaber, die Kenner. Man glaubt nicht, was das ein behaglich Volk, indeß der gute Künstler immer kleinlaut bleibt. Ich habe aber auch neuerdings einen Ekel, jemanden urteilen zu hören, der nicht selbst arbeitete, daß ich es nicht ausdrücken kann."

Dies nur als prachtvolle grundsätzliche Motti für das Verhältnis von Kunst und Kritik überhaupt von einem, der gerade hierin unendlich viel nachgedacht und erlebt hatte.

Goethe also: Das so und nicht anders sein können und selber was machen!

Schiller: „Dem Dichter schwebt das Musikalische eines Gedichts vor.“ Und „Sobald mir einer merken läßt, daß ihm in poetischen Darstellungen irgend etwas näher liegt als die innere Notwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf.“ — „Naiv muß jedes wahre Genie sein, oder es ist keins. Seine Naivität allein macht es zum Genie, und was es im Intellektuellen und Ästhetischen ist, kann es im Moralischen nicht verleugnen. Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur und dem Instinkt, seinem schützenden Engel geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmacks, in welchen, wenn es nicht so klug ist, sie von weitem zu vermeiden, das Nichtgenie unausbleiblich verstrickt wird.“ Es ist hier nicht speziell von der Lyrik die Rede, aber wenn auf eine Gattung, so paßt die Beglaubigung und Berufung auf den Instinkt in erster Linie für die Lyrik.

Schiller also: Musikalisch, naiv, instinktiv sein!

Uhland: Über konventionelle Lyrik:

„In einem langen und vielfältigen poetischen Betrieb hat sich uns allmählich ein beträchtlicher Vorrat dichterischer Bilder und Redeweisen angehäuft, der jedem neu hinzutretenden Gesangslustigen immer wieder zu Gebote steht. Durch die fortwährende Anwendung aber sind diese Bilder und Redeweisen so geläufig geworden, daß Verfasser und Leser bei ihnen wenig mehr an die eigentliche und ursprüngliche Bedeutung zu denken pflegen. Ja, man hat sich gewöhnt, nach Art dieser gangbaren Ausdrücke auch andere von ähnlichem Klange zu bilden, über die man sich ebensowenig eine bestimmte Rechenschaft gibt. Daher kommt

es denn, daß in manchen Gedichten Wortbildungen vorkommen, die sich auf keinen Wortsinn zurückführen lassen, oder Bilder, welche zu keiner Vorstellung gebracht werden oder sich untereinander aufheben, eben weil sie gar nicht aus eigener Anschauung hervorgegangen sind... Jedes Bild, und am meisten das schon viel gebrauchte, muß immer wieder frisch aus der Natur oder aus dem klaren Schauen der Einbildungskraft entnommen sein, wenn es nicht Gefahr laufen will, zur bloßen Phrase zu werden. Die Rose ist ein immer wiederkehrendes, ja unentbehrliches Bild des Jugendreizes, aber nur derjenige wird sich dieses Bildes wahrhaft poetisch bedienen, dem wirklich eine Rose mit ihrem zarten Glanz und ihrem süßen Duft vor dem Sinne lebt." Und in einem Briefe an seinen Freund Karl Mayer: „Übrigens sieh bei diesen Gedichten nicht sowohl darauf, was man dir lobt oder tadelt, sondern ob das Gedicht in einem glühenden Augenblick entstanden oder nicht; ob es gedichtet wurde oder sich selbst dichtete, von selbst hervorsprang."

Also Uhland: Wort und Bild neu erleben. Der glühende Moment als bestes Selbstkriterium des Schöpferischen, unbeirrt von Lob und Tadel.

Eichendorff:

Singen kann ich nicht wie du,
Und wie ich nicht der und jener,
Kannst du's besser, sing frisch zu.
Andre singen wieder schöner,
Droben an dem Himmelstor
Wird's ein wunderbarer Chor.

Und: „Ein gutes Gedicht gibt keine Stellen, sondern nur eben das ganze gute Gedicht, gleichwie eine abgeschlagene Nase

oder ein paar abgerissene Ohren der Medizeischen Venus für Kenner recht gut, aber sonst ganz nichtswürdig sind." — „Der verborgene Geist eines Gedichtes tut sich als ein stiller, goldener Blick über das ganze Leben auf, der nicht zu beschreiben ist."

Also Eichendorff: Keiner wie der andere. Eitelkeitsfreier Blick auf das Ganze der Liedkunst. Organisch unzerreißbare Einheit eines Gedichtes. Geheimnisvoll tiefe Perspektive eines Gedichtes.

Lenau:

Ist die Form auch festgeschlossen,
Immer noch ist's kein Gedicht,
Wenn um den Gedanken nicht
Stetig wird das Wort ergossen.

Werfen noch die Worte Falten,
Kein lebend'ger Leib, nur Kleid, —
Was sie wecken, Lust und Leid,
Wird im Hörer bald erkalten.

Hört den losen Kern er klappern
(Denken Sie an Rittershaus' „Weinlied!")
Wie Toneisenklapperstein,
Mag das Wort gemeistert sein,
Ist es doch nur dürres Plappern.

Und: „Ohne scharfes Urteil kann man bei der glücklichsten poetischen Fähigkeit nichts schreiben, das da fertig ist, fix und fertig, und überall klappt."

Also Lenau: Lebendige Form als Leib, nicht als Kleid zur Entstehung, und klarer Kunst-

verstand, Selbstkritik zur Vollendung des Gedichtes.

Hebbel: „Gefühl ist das unmittelbar von innen herauswirkende Leben. Die Kraft es zu begrenzen und darzustellen, macht den lyrischen Dichter.“ — „Tiefe der Form.“ — „Die Poesie sei Bild, aber sie krame nicht mit Bildern. Man setzt einen Spiegel nicht aus Spiegeln zusammen . . .“ — „Lyrische Gedichte, sie mögen nun aus dem Geist oder dem Gemüt hervorgehen, sind Blumen.“ — „Was der echten Lyrik vorzüglich im Wege steht, ist der Umstand, daß sie anscheinend immer das Alte, das Gewöhnliche, das längst Bekannte bringt. Wer könnte dem Rezensenten etwas Erkleckliches erwidern, der Uhlands wunderschönes Lied „Die linden Lüfte sind erwacht“ mit den Worten abfertigte: was ist denn darin gesagt, als daß alles auf Erden sich ändert, das Schlimme ins Gute, das Gute ins Schlimme, und wer wußte das nicht, bevor er das Lied in die Hände bekam? Welch hohe Freudigkeit der Seele, welch ein Mut für alle Zukunft im Menschen erwacht, wenn ihm die zwischen den ewigen, den Fundamentalgefühlen in seinem Innern und den Erscheinungen der Natur bestehende untrennbare Harmonie im klaren Lichte aufgeht, das scheint niemand zu wissen.“ 1842. Diese Äußerung Hebbels, zumal der letzte Satz, ist besonders bezeichnend. Eine ganze Reihe von Jahren nach dem ersten Erscheinen der Uhlandschen Gedichte muß Hebbel noch ein Lied wie „Die linden Lüfte sind erwacht“ gegen die „Rezensenten“ in Schutz nehmen!

Man weiß, daß die erste Auflage der Uhlandschen Gedichte zwölf Jahre brauchte, bis sie verkauft war. Tempora mutantur! — Ferner Hebbel noch: „Das Wort finden heißt also die Dinge selbst finden.“ Und: „Jedes Gedicht hat

seinen eigentümlichen Lebenspunkt und ist doch nur durch den Rückblick auf die Totalität des Dichters vollkommen zu verstehen und aufzunehmen."

Also Hebbel: Begrenzende Darstellung eines unmittelbar von innen herauswirkenden Lebensgefühls. Formtiefe. Notwendigkeit, selbst Fundamentalgefühle zu haben, um sie zu schätzen. Eigentümlicher Lebenspunkt des einzelnen Gedichtes. Zum letzten Verständnis die Kenntnis der Totalität eines Dichters notwendig.

Und zum Schluß noch:

Gottfried Keller: „Es ist mit der Lyrik eine eigene Sache; sie duldet nur selten eine rivalisierende Tätigkeit neben sich und erfordert ein ganzes ungeteiltes Leben, um aus dessen edelstem Blut als unvergängliche Blüte hervorgehen zu können. Jedes gute Lied kostet einen scheußlichen Aufwand an konsumierten Viktualien, Nervenverbrauch und manchmal Tränen, vom Lachen oder vom Weinen, gleichviel, und dann wird es bogenweise berechnet. Und die sechs Strophen füllen nicht einmal zwei Seiten! Da geh' einer hin und werde Lyriker!"

Also Gottfried Keller: Lyrik als aufsaugende Blüte des edelsten Lebensblutes. Lyrik als materiell ungenügend qualifizierte, kostbare künstlerische Lebensleistung.

Und als letztes: also und alles in allem für diesmal: Lyrik, wenn sie nicht als bloßes Spiel der Form betrieben wird, ist, auch ohne „Luxusausgabe", der feinste dichterische Luxus und eine beständige vitale Gefahr. Nur eine Art nachtwandlerischer Sicherheit vermag diese mehr oder weniger zu überstehen . . .

Die Wirkungs f l ä ch e der Lyrik wird wohl, von Fällen ganz besonderer Art abgesehen, eine mehr oder weniger begrenzte bleiben, da die Kunst der Lyrik am m e i s t e n a u f I n n e n w i r k u n g beruht. Die Menge will auch in der Kunst äußerlich sehen und hören, wenn nicht gar greifen und tasten. Sie reagiert am stärksten auf Sinnenreize. Lyrik aber klopft nur an die Pforte der inneren Lautwelt. Um so anspruchsvoller darf sie dem Kritiker ins Auge schauen. Hier meine kritische Tafel:

Je stärker die Lebenskräfte,

je höher die Lebenswerte,

je stoffgemäßer ihre sprachlich-rhythmische Verlebendigung ist, die eine Welt für sich zu einer geschlossenen Einheit bindet, um so bedeutsamer ist auch ein lyrisches Kunstwerk, für das dann als Trost Goethes Daimon-Vers gilt:

„Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt."

Ehrfurcht und Liebe über dem allen. Ohne sie bleiben Kritiker, Leser und Hörer dem Höchsten und Tiefsten taub.

Ein deutsch-österreichischer Dichter, F e r d i n a n d v o n S a a r, hat einmal in freien Rhythmen einen edlen Ausdruck dafür gefunden, wie wir uns der Lyrik nahen sollen:

Ob auch ein überkluges Geschlecht
Dich belächelt als Unverstand:
Ob der banausische Schwarm,
Der in den Tempel der Kunst sich drängt,
Um bei des Altars heiliger Flamme
Mahlzeit zu halten,
Dir, weil du den Mann nicht nährst,
Hochmütig den Rücken kehrt,
Indes ein Heer frecher Stümper
Dich entweiht zu nichtigem Spiel:

Immer und ewig
Bleibst du, hochaufstrebende Lyrik,
Blüte und Krone der Dichtkunst.

Denn überall sonst befehden sich Stoff und Form,
Und der Meister selbst,
Der den Zwiespalt zu lösen scheint,
In tiefster Brust empfindet er
Vor dem beendeten Werk
Vorwurfsvollen Mißklang
Des Unbewältigten.
Du aber, atmend reinster Empfindung Hauch,
Folgst in sanften Rhythmen
Willig dem Geist
Und lenkst ihn zuletzt,
Da du Worte hast für das Unsagbare,
Siegreich hinan zu ahnungsvollster Erkenntnis.
Und wie du der Freude Höhen
Als leuchtendste Rose schmückst,
Blühst du auch, schwermutsvoll,
Als Passiflore hervor
Aus den Abgründen des Lebens.

Aus Werkstatt und Leben

Persönliche Momente

An der dichterischen Etappenstraße, die ich bis heute nach dem altfränkischen Motto: Eile mit Weile zurückgelegt habe, stehen ein paar Marksteine, die von Richtung und Ziel der eingeschlagenen Route vielleicht etwas aussagen können, was auch andere interessiert. Vielleicht — denn Ziel und Richtung sind mehr oder weniger Planmäßigkeiten, die mit dem Unberechenbaren des dichterischen Schaffens, was seine letzten Motive wenigstens anbelangt, nicht viel zu tun haben. Und ganz gewiß sind es, wenn ich mich so ausdrücken darf, die richtigen Nachherigkeiten, wenn wir unseren Weg und unsere Weise in Leben und Kunst hübsch ordentlich nach Punkten und Perioden fixieren und den untrennbar wallenden Fluß des Lebens und Gestaltens wie Leder brav in Stücke und Streifen schneiden möchten. Ich finde, dann wird die Geschichte eben ledern, und vor der Zerstückelung und Aufteilung des Organisch-Zusammenhängenden geht die ganze Poesie zum Teufel. Schlimm wäre es, wenn auch ich auf solche Hirngespinste verfiele.

Erst ist man ein winziges Bäumchen, nachher ein Baum — erst kann man kaum einen Schritt machen, ohne zu purzeln, nachher sieht man, ohne eine Krücke gebraucht zu haben, auf einige hundert Meilen zurück. Wie sich das nach und nach vollzog, ist zweifellos ebenso einfach wie unerklärlich. Das bewußte Empor- und Vorwärtsstreben ist gut und preiswürdig, es soll ja den höheren Menschen vom niederen Erdgeschöpf besonders unterscheiden, aber vor allem kommt es — auch beim Ideentier — auf Mark und Bein an, das Mark zum Wachsen, das Bein zum Gehen. Wer nicht

Mark und Bein hat, dessen Kunst kann auch nie durch Mark und Bein gehen, und wenn er vor Hampeln und Ziehklimmen Grimassen schnitte wie der leibhaftige Gottseibeiuns. Was nützt es, wenn einer durch derlei artistische Gelenkstrapazen das Lorbeergemüse der ganzen literarischen Modewelt gewönne und litte doch Schaden an seiner Seele, d. h. an seiner ursprünglichen menschlich-künstlerischen Kraftquelle?

Wahrer Ehrgeiz ist der Vater großer Taten und Gesänge, aber der Ehrgeiz, gestern im Naturalistischen, heute im Symbolistischen, morgen im Futuristischen und übermorgen meinetwegen im Atavistischen erstklassig zu rangieren oder eine sogenannte große Nummer vorzustellen — dieser Ehrgeiz ist der Vater heilloser künstlerischer Wasserköpfe, Stilbastarde und Sensationsmumien fürs geistige Oktoberfest.

Um von mir zu sprechen: wer mich in das Futteral einer bestimmten Schule, Tendenz oder Richtung stecken möchte und so, wohletikettiert, zum übrigen legen, der melde sich! Ich will ihm heimleuchten und ihm zunächst raten, daß er lieber seine trübe Brille ins Futteral steckt als mich. Es ist ja so unendlich billig und bequem, einen lebendigen Dichtermenschen an den dicken Pflock einer parzellierenden Katasterkritik festbinden zu wollen, der es vor allem auf ihre lange Fadenschnur ankommt. Des Dichterwesens leichte Wandlungshülle entgleitet und spottet dieser starren Systematik. Gottseidank — denn sonst könnte es dahin kommen, daß man selbst mit den köstlichen siebzig Jahren, die vielleicht einmal winken, unablässig und unentwegt, der landläufigen Literaturgeschichte zu Gefallen, bis die Backen bersten, nur in die „soziale" Trompete stoßen müßte —, ein Instrument, das man ja, der Not der Zeit, der eigenen Leidenschaft und dem energischen Ton zu Liebe, im rechten Moment an die Lippe zu setzen verstand

und, sollte es die Stunde gebieten, auch heute noch an die Lippe zu setzen versteht. Nur keine konstruierten Geschichten und gewaltsamen Leitfäden oder -stricke, wo es sich um das zur Kunstform verdichtete Ein- und Ausatmen eines Menschenherzens handelt, das, aller äußeren Erfolgsbedingungen der Umwelt unerachtet, sein natürliches Fühlen und Wollen rhythmisch auslebt und sein eigentümliches und doch auch wieder typisches Schicksal mit dissonanzenreicher Sehnsucht nach Harmonie dichterisch erfüllen muß.

Ich sprach zuerst von ein paar Marksteinen an der Etappenstraße meines dichterischen Lebensganges. Es sind darunter auch — was Sie nicht enttäuschen möge — innere Wegzeichen verstanden, auf die ich immer wieder treffe und die, wenn ich sie lange anschaue, schließlich in einem einzigen Hauptmark- und Grundstein zusammenzurücken scheinen. Wollen Sie wissen, was darauf steht? Ja, das kann ich Ihnen aber am besten in Versen sagen, denn mein Zentralmarkstein hat die Eigentümlichkeit, ähnlich wie die berühmte Memnonssäule vor Sonnenaufgang, rhythmisch zu tönen und zugleich das Wortzeichen geheimnisvoll aufleuchten zu lassen.

Grundton.

In meiner Seele zittert eine Saite,
Tief mit der Wurzel meines Seins verknüpft.
Wenn mit dem Bogen ich darüber gleite,
Geschieht's, daß Psyche selbst dem Laut entschlüpft.

Soll ich der Sprache grobem Ohr verraten,
Was in der feinen Seelenstimme singt?:
Du liebst zumeist die jungfräulichen Taten,
Die Erstlingsopfer, die dein Fühlen bringt.

Ob's glückt? Mißlingt? Die Tat schon ist Erfüllen.
Was draus erfolgt, steht nicht in deiner Hand.

Das Weltgeheimnis müßte sich enthüllen,
Wär' dir der Ausgang deines Tuns bekannt.

So geh im Einklang mit dem Gang des Blutes
Und gib dich liebend hin mit Ja und Nein!
Kommt's auch einmal verkehrt heraus, was tut es?
Ergebnis nicht — Erlebnis nur ist dein.

Setzt man mir aber die Pistole auf die Brust und bedroht mich: „Sag das in Prosa oder du bist des Todes!", dann kann ich schließlich auch noch mein Leben retten und antworte trocken: Das heißt: Ob ich auch mal vorbeihaue, ich dichte, wie mir der Hammer schwingt, frage keinen Hufschmied um Erlaubnis, wohin ich das abnorm ausgestattete Flügelroß, den Propeller-Pegasus, steuere, bevorzuge den frischen Anstich der Natur, schiele nicht nach dem Konkurrenzerfolg der Saison mit seinem zweifelhaften Bodensatz, und wer mich in dieser Haltung behelligen will, den bitte ich nicht darum, an meinem Tische Platz zu nehmen. Dies ist also der innere Markstein. Immerhin lebt man ja aber auch in Gottes und Kants Namen in der zeitlichen und räumlichen Kategorie, wie man auch abwechselnd ein Kinderjäckchen, schwarzen Konfirmationsrock, malerisch-saloppen Samtflaus, normalbürgerlichen Jackettanzug, Sportloden mit Wadenstrümpfen und, bei entsprechender Gelegenheit — bal paré oder Kunstpodium — den edlen revolutionären Frack trägt.

Meine äußeren Hauptetappen — um möglichen Falschmeldungen vorzubeugen — sind Hannover, Berlin, Zürich, wieder Berlin und — sagen wir vorläufig Ende gut, alles gut — München. In meiner Vaterstadt Hannover wurde ich klassisch gebildet und bildete als Primaner mit Otto Erich Hartleben und anderen kommenden Männern die erste moderne Tafelrunde der B.B.B.B., Bayrisch-Böhmischen-Bier-

Vetterschaft, wo ich wegen meiner hochgradigen Begeisterung für das feudale Korpswesen den Spitznamen C.B. = Korps-Bursch erhielt und in Ehren zu führen suchte. Im übrigen: Schuljahre — Leidensjahre! Als sozusagen begabter Schüler nicht wegen Unfleiß, aber wegen wachsender Renitenz ziemlich unbequem. Renitent aus gerechtem Unmut über die pädagogische Uniform und die Gebetsmühlentechnik bei der Aneignung des Wissensstoffes. Dieses Ketzertum bediente sich zu seinen erlösenden Explosionen zumeist des klassischen Hexameters und des romantischen Sonetts; ich lernte also schon früh der wütendsten Gefühle Gewalt sich in festen Formen zugleich bändigen und befreien.

Hannover: Auf einem seiner älteren Friedhöfe, dem Marienkirchhof, befindet sich ein bekanntes „ewiges" Erbbegräbnis mit der ausdrücklichen Aufschrift: Dies Grab darf nie geöffnet werden! Der Inschrift zum ewigen Trotz hat sich ein Baum durch den Spalt der Platten gedrängt und sie weit auseinandergetrieben. Ein leichtes, winziges Samenkörnchen war mächtiger als der zentnerschwere Stein mitsamt seinem bannenden Verbot. Dieses merkwürdige Trutzsymbol der sprengenden Kraft organischen Lebens zog mich manchmal in seine Nähe. Es kam mir auch später nicht selten wieder in den Sinn. Trotz löblichen Bemühens werter Leidtragenden und Zeitgenossen ist der schaffende Mensch, der Samenkörner der Zukunft trägt, ist auch der Dichter, auf dem die Steinplatten des Schweigens lasten, nicht auf ewig zu begraben oder wie es volkstümlich so kurz und bündig heißt: nicht tot zu kriegen.

Berlin. Ich ging als ratlos schwankender Träumer in die Weltstadt; die Weltstadt schreckte mich aus meinen Träumen und stellte mich vor innere Entscheidungen. In Nebel und Nacht hörte ich am Brückenrande des Spreekanals einsam das große, eintönige Lied vorüberrauschen,

das von Kämpfen, Leiden und Sehnen einer Menschheit sang, die sich in krampfhaft zuckenden Massen neu zusammenballte. Von der Straße lauschte ich als zwanzigjähriger Student das Lied vom Arbeiter und Steinklopfer auf, und ich hatte keine Ahnung davon, daß man diese ersten Regungen und Zeugnisse dichterisch triebmäßigen Zusammenfühlens und Miterlebens einmal fein säuberlich als „Soziale Lyrik" literarisch registrieren würde.

Lied des Steinklopfers.

Ich bin kein Minister,
Ich bin kein König,
Ich bin kein Priester,
Ich bin kein Held.
Mir ist kein Orden,
Mir ist kein Titel
Verliehen worden
Und auch kein Geld.
Dich will ich kriegen,
Du harter Plocken,
Die Splitter fliegen,
Der Sand stäubt auf —
„Du armer Flegel"
Mein Vater brummte,
„Nimm meinen Schlägel!"
Und starb darauf.
Heut hab' ich Armer
Noch nichts gegessen,
Der Allerbarmer
Hat nichts gesandt.
Von goldnem Weine
Hab' ich geträumet
Und klopfe Steine
Fürs Vaterland.

Dann merkte und vernahm ich, daß auch andere da waren, die das heranwogende große Leben in den Strom der Dichtung leiten wollten, Dichter und Kritiker, und ich löste meine seelisch aufgescheuchte Einsamkeit durch Stunden mehr zuhörenden als wortreichen Verkehrs mit jüngeren Schriftstellern ab; diese, vor allem die Brüder Heinrich und Julius Hart, führten mich zeitweilig in eine mir ganz neue Welt der Bohème, die damals vor allem mit Enthusiasmus, aber noch gar nicht mit Snobismus atmosphärisch gesättigt war. Doch Berlin hielt mich nicht fest wie so manche andere, die dort, um „an der Spritze zu sein", ihr literarisches Hauptquartier aufschlugen wie Hartleben — ein kurzer Winter, und dann sollte es Jahre währen, bis ich es auf länger wiedersah.

Aus Hannover schrieb ich im Einjährigenrock noch rasch außer Hermann Conradi, den ich übrigens nie persönlich kennen lernte, ein Vorwort zu jenem lyrischen Manifest der „Modernen Dichter-Charaktere", die etlichen Staub aufwirbelten und die doch mehr als symptomatisches Zeugnis einer dichterisch-kulturellen Gärungsperiode denn als eigentlich künstlerisches Dokument Geltung beanspruchten und auch erlangten. Was mich vor allem dabei reizte, war die erste Initiative. Und damit fertig. Alles sich daran anknüpfende, oft recht kleinliche Literaturgezänk war mir scheußlich. Und ich war froh, recht bald wieder für mich auf frischer Weide zu gehen. Über München, wo ich den kampfeslustigen Draufgänger Michael Georg Conrad, den urgescheiten, feinhörigen Wolfgang Kirchbach, den keckhinhauenden alten Dichterobersten Heinrich v. Reder und besonders den naturfrommen und reizbaren Martin Greif kennen lernte, aus aller Kameraderie hinweg mit ungewissem Sprung in die Schweiz. Ich kann hier nur

die Hauptetappen streifen. Also gleich Zürich Ende der achtziger Jahre.

Vielleicht wollte es mein guter Genius so: einer sich immer mehr bis zum Siedepunkt erhitzenden idealistischen Temperatur und sozialpolitischen Leidenschaft das heilsame Gegengewicht einer idyllisch anmutigen Natur mit großen Ausblicken gewähren. Ich glaube, sonst wäre ich in jenen öffentlich mehr als beklemmenden Zeitläuften doch einmal wie eine Bombe explodiert. Natürlich waren Verse für mich das wirksamste Ventil gegen allzu hohen Druck. Ob sie „ästhetisch" im traditionellen Sinne waren oder nicht. Sie waren nötig zur Entspannung und ließen ja auch andere nicht gerade kalt. Kalt lassen aber ist ein Fluch, den auch der kultivierteste Geschmack nicht versöhnt. Und künstlerische Kultur ist erst der gewonnene Ausgleich zwischen Temperament und Kunstverstand. So weit war ich, war die junge Generation damals noch nicht. Aber die Zünder flogen vom Zürichberg. Und da siedelten noch verschiedene, die ebenfalls mit poetischem Zündstoff herumliefen. Gerhart Hauptmann war da, in früheste Vor-Sonnenaufgangsröte getaucht, Carl Hauptmann im gelungen schwankenden Gemisch von Philosophie und heimlich quellendem Dichtertum. John Henry Mackay, der die funkelnde Schale des Jugendrausches empor zum Munde hob und die „wunderbaren, ersehnten Nächte" besang, die später auf Straußflügeln durch die Konzertsäle jubeln sollten — John Henry, der weltverachtend und stolz den Mantel des Edelanarchismus um die Schultern schlug und den Schatten Max Stirners aus langer Verschollenheit zur Gegenwart heraufbeschwor. Abseits noch, von diesem „revolutionären Zirkel" unberührt, streng vorüberschwebend, Ricarda Huch, die wie ich damals an der Züricher Universität italienische Sprach-

und Dichterstudien trieb und mit meinem akademischen Wildlingshabitus sich nicht sonderlich befreunden konnte. Dann Frank Wedekind, der noch lange „vermummte Herr“ kommender Erd-, Feuer- und Hexenkesseldramatik, dem sich aus gespenstischen Schulerinnerungen die lebensschwüle und todesschwangere Atmosphäre seines stärksten Jugenddramas zusammenbraute — Wedekind, der als Chef des Reklamebureaus für Maggi nicht zum Vergnügen afrikanische Suppennovellen schrieb und zum Vergnügen für sich, den Satan und seine Freunde mit grabeshohler Stimme aus dämonischen Tiefen schauerkomische Bänkelsänge emporzupfte. Merkwürdige Gestalten tauchten auf und schwanden wieder, literarische Knollengewächse kuriosesten Aussehens. Der seltsamste und wunderbarste Heilige der jüngstdeutschen Literatur, Peter Hille, breitete den Inhalt seines chaotisch abgründigen Manuskriptsackes auf dem Boden meiner Studentenbude aus und murmelte mir zwischen Rhythmen tiefsinniger Naturmystik den Wunsch zu, Gottfried Keller kennen zu lernen. Nun hatte es ja manchmal seinen Haken, an den Herrn Alt-Staats-Schreiber von Zürich und Fabulierer goldheller Legenden und Gedichte persönlich so von ungefähr heranzurücken. Er haßte das Interviewen eines neugierig berechnenden Literatentums und konnte aus üblen Erfahrungen bei verdächtigen Annäherungsversuchen hahnebüchen grob werden. Vielleicht weil er sich von mir nie einer derartig herausholenden, indiskreten Manier versah und zu versehen brauchte, oder aus welchem Grunde immer er ein „faible“ für mich hatte — jedenfalls genoß ich, seit er mich nach Übersendung eines Buches zum Besuch ermuntert hatte, dauernd und ohne Trübung des Dichters sympathisches Interesse. Unser Verkehr spielte sich in taktvollen Zwischenräumen teils und am liebsten in seinem schlicht-behaglichen Ar-

beitszimmer ab, wo ich zur Dämmerzeit, wenn's „schummert", wie sich sein nordischer Freund und Briefschreiber Theodor Storm ausgedrückt hätte, manch anregendes Plauderstündchen mit ihm verlebte. Schwester Regula, als eifersüchtigste der Schwellenhüterinnen stadtbekannt, führte mich — und darauf bin ich bis heute stolz — unangemeldet zum Bruder, der mich stets warm und wie selbstverständlich begrüßte. Er war im bequemen Schlafrock, setzte ab und zu seine Pfeife frisch in Brand und plauderte oder graunzte so auf dem Sofa von der Leber weg über Personen und Dinge der Literatur und Kunst. Der kleine, untersetzte Mann mit den kurzen Beinen und dem großen Haupt — just so, wie ihn Karl Stauffer-Bern meisterlich zeichnete — konnte einen unter der Brille hinweg merkwürdig forschend ansehen. Er war beinahe siebzig, ich kaum fünfundzwanzig, und dabei ging er mit einer liebevollen Sorgfalt auf meine Erstlinge ein, die mich noch in der Erinnerung rührt. Er sagte ohne Umschweife, was und warum ihm etwas gefiel oder nicht gefiel. Ich hatte ein Liebeslied, das mochte der Alte besonders gern und kam öfter darauf zurück, er meinte, es wäre etwa vom „Ton des Hohenliedes" darin.

Im Winde.

Meine Geliebte hüpft über die Berge,
Siehe! sie springt wie das flüchtige Wild.
Zart wie Westhauch streift sie die Gräser,
Leichthinschwebender Anmut Bild.

Ihre kurzen, lichtbraunen Locken
Küßt der zärtlich neckende Wind,
Ihres Kleides blauleuchtende Schärpe
Flattert froh dem fröhlichen Kind.

Meine Augen fliegen lebendig
Über das sonnenhelle Gefild —
Meine Geliebte hüpft über die Berge,
Siehe! sie springt wie das flüchtige Wild.

Aber auch dem revolutionärsten Gedicht, mochte seine Tendenz ihm ganz zuwiderlaufen, wurde er nach seinen dichterischen Spannkräften vorurteilslos gerecht. Ich denke, aus dem Munde eines Gottfried Keller darf man das nach so vielen Jahren schon erzählen, ohne in den Geruch der Ruhmredigkeit zu geraten. Wahrhaft loslegen und wettern konnte er gegen Leute, die, wie er witterte, nur auf seinen Tod warteten, um sich seiner literarischen Schätze zu bemächtigen. Ich vergesse auch nicht, wie er ein paarmal von seinem unglücklichen Landsmann, dem Dichter Heinrich Leuthold, seinem Charakter und Schicksal sprach. Wenn man wußte, wie er ihn als Künstler des lyrischen Melos hochstellte, verstand man auch seinen scheinbar harten Ausdruck recht, wenn er ihn gelegentlich ein „verrücktes Instrument" nannte. Man konnte sich in der Tat keinen größeren Gegensatz denken als den unsteten, schwach jedem Winde preisgegebenen Schweizer Lyriker, der ja auch hier in München an der Geibel-Heyseschen Tafelrunde des sogenannten „Krokodils" eine zuweilen etwas unheimliche Rolle spielte und später in der Irrenanstalt Burghölzli endete, und seinem lebenssicheren, mit festen Beinen auf diesem Planeten stehenden kantonalen Mitbürger ... Also mit Peter Hille gelang eine Zusammensitzung im „Pfauen", einem langjährigen Stammlokal des Dichters, wo er abendlich sein Schöppli Roten trank. Peter redete unentwegt von „Romeo und Julia auf dem Lande" und Guffrud Kallar, wie er im „Auch Einer" F. Th. Vischers heißt, behauptete nachher zu

mir schalkhaft-drohend, warum man ihm immer wieder mit der vertrackten Romeo- und Julia-Geschichte komme, er hätte doch auch noch einiges andere geschrieben, und der Peter Hille hätte ihm doch eigentlich auch nur die „Würmer aus der Nase ziehen" wollen. An Kellers Tisch saß ich auch mit seinem Malergenossen Arnold Böcklin zusammen, der in seiner großen Erscheinung und aufrechten Haltung einen starken Gegensatz zu Keller bildete und im Schweigen mit Moltke wetteiferte. Aber von den beiden Freunden ging ganz wie von selber Kraft, Fülle und ruhige Gelassenheit aus — für einen jungen Stürmer eine unaufdringlich wohltätige Mahnung ausgereiften, schöngediehenen Lebens.

Du und der Tod?

An Böcklin.

Du und der Tod? O herrlicher Pilot
Durchs blaue Wundermeer der Malerei:
Wem solche Schöpferglut den Arm durchloht,
Er wandelt siegreich selbst dem Styx vorbei,
Charon, der Fährmann, rudert seinen Kahn
Die Schattenflut zurück auf bleicher Bahn . . .
Ich sah vordem dich wohl durch Zürich schreiten,
Langsam, zu stiller Sommermittagszeit,
Dein Blick schien sinnend vor dir hinzugleiten
Und trank doch träumend alles weit und breit.
Dann bliebst du steh'n. Und eine farbensatte,
Goldgelb durchblühte Wiese bot dir Halt,
In deine Augen wirkte sich die Matte
Zu unverwelklich bleibender Gestalt.
Ein Pappelbaum, schwermütig ätherragend,
Wob sich darüber, dunkel sehnsuchtklagend . . .

Weißt du, kraftleuchtend königlicher Mann,
Wie du die Seele nimmst in selt'nen Bann?
Aus deinen Bildern schaut mich die Natur
Mit Augen an, die festlich mich beglücken,
Und wenn Gott Pan tief lacht vom Lichtazur,
Durchflutet mich ein schwelgendes Entzücken.
Du, Böcklin, hast dem urgewaltigen Leben
Der Welt das Lied der Malerei gegeben.

Bot sich mir von solcher Seite das Bild glücklich organisierter und weise bewahrender Natur, so wirkte Conrad Ferdinand Meyer auf mich wie ein im Abendgold aufleuchtender Triumph der Kunst über die Schwere der Lebensveranlagung. Meine Erinnerung verknüpft sich am lebhaftesten mit dem früchteprangenden Garten bei des Dichters freibeherrschend gelegenem Landsitz ob Kilchberg am Zürichersee. Durch ihn schritt der stattliche Züricher Herr nach erwiesener Gastfreundschaft, damals Heiterkeit und beherrschte Kraft ausstrahlend, mit seinem jungen Besucher hin und her — in Frage, Antwort und Schilderung von feinster Bestimmtheit und sorgfältiger, aber ungesuchter Gewähltheit des Ausdrucks. Er zeigte die feinfühligste Anteilnahme an meinen dichterischen und persönlichen Lebensfragen und wies, von mannigfaltigen inneren Wirren vernehmend, auf all die unbestimmt quälenden und in Dumpfheit verrinnenden Tage seiner eigenen Jugend hin, die ihn bis weit ins Mannesalter nicht losließen. Und er erzählte, wie er da in trübsinniger Zerrissenheit einmal mit einem bekannten italienischen Staatsmann durch Zürich gefahren sei und ihn der Minister ebenso wohlwollend wie entschieden auf die Schulter geklopft habe mit den kurzen Worten: „Enfin, il faut travailler, jeune homme!" Ich ließ mir das durch die historische Blume

natürlich ebenfalls — so gut wie möglich — gesagt sein. Das Werden und Wachsen in der Literatur, die neuen Elemente darin beschäftigten ihn angelegentlich, von Liliencron speziell, der damals noch längst nicht allgemein anerkannt war, sprach er mit aufrichtiger Bewunderung. Politisch-psychologisch interessierte ihn besonders der Konflikt zwischen Bismarck und Wilhelm II. kurz nach dessen Regierungsantritt. Er schrieb mir da einmal ganz charakteristisch, als er sich für ein Buch bedankte und zunächst seine dichterische Qualität betont hatte, am Schluß: „Aber lassen Sie mir bitte den jungen Kaiser in Ruh, wenn wir nicht Händel bekommen sollen, was leid täte Ihrem Conrad Ferdinand Meyer." Nun, wir bekamen trotz abweichender Anschauungen keine Händel, zum Scharfmachen forderten meine nächsten Bücher nicht in dem Maße heraus. Zum ersten Male brachte ich einen jungen Italiener, Pacifico Valabrega, mit dem ich mich in Mailand befreundet und der die „Hochzeit des Mönchs" in seine Muttersprache übersetzt hatte, mit nach Kilchberg, und da war es eigentümlich, wie der Dichter die ungemein lebhafte Konversation in fortwährendem Wechsel bald deutsch, bald italienisch und zwischenhinein auch französisch führte. Bei dieser Gartenpromenade kam mir so recht der formale romanische Neigungseinschlag in dem sonst echt deutsch fühlenden Dichter von „Huttens letzten Tagen" unmittelbar zum Bewußtsein. — Man hätte nun denken können, der atmosphärische Einfluß so nahempfundener Erscheinungen hätte auf mich etwa im eklektisch abplattenden Sinne gewirkt — aber dafür war doch meine eigene Natur zu andersgeartet und dafür hielt mich das Leben selbst zu stark in formender Bewegung. So wurde ich kein Kellerianer und kein Meyerianer, sondern — Selber aner. Das waren die Zeiten, wo hier in München

die Gesellschaft für modernes Leben für Auffrischung des literarischen Geistes sorgte, und die Wellen dieser Bewegung schlugen auch zu mir nach Zürich hinüber. Ich wurde sogar in contumaciam ziemlich direkt davon berührt, insofern als eines schönen Tages die Kunde zu mir drang, mein Mitbruder in Apollo Hanns von Gumppenberg kriege Festung, weil er just meine massivsten Politica zu einem tollen Bombardement auf das Publikum benutzt habe. Dabei hatte der Vermittler meines gedruckten Wortes offenbar nur meine ganze damalige Art objektiv und unparteiisch durch sich selbst charakterisieren wollen. Aber, so waren die Tage. Auf derlei Subtilitäten ließ man sich nicht ein und stempelte bald den, bald jenen zum Sündenbock. In dem Fall wollte der schwarze See sein Opfer haben. Ich galt auch allgemein für ziemlich vogelfrei, ließ mir aber trotzdem die Laune nicht nehmen, daraus wenigstens einen Prinzen Vogelfrei zu machen, der sich höchstselbst auf schwellenden Bergmooskissen mit Pfirsichblüt und Narzissen szepterte und krönte.

Heut will ich mich krönen mit Szepter und Kron'
Von Pfirsichblüt' und Narzissen,
Heut salb' ich mein Haupt und besteige den Thron
Von schwellenden Bergmooskissen.
Der Äther leuchtet im Krönungssaal,
Es blitzen die taufrischen Reiser,
Ich hebe die Hand über Berg und Tal,
Ich bin ja der heimliche Kaiser . . .

Nachdem sich die sozialpolitische Sturmflut, vor allem eine Nachwirkung des gemeingefährlichen Ausnahmegesetzes, bei mir verzogen hatte, folgten Jahre stillerer Einkehr

und Selbstbesinnung auf den eigentlichen Künstlermenschen in mir, ohne bei dieser „Wandlung" natürlich den innersten Grundanschauungen abzuschwören oder untreu zu werden, die Instinkt und Erkenntnis mir einmal unverlierbar gesichert hatten. Es handelte sich für mich lediglich um eine Gebietsabgrenzung zwischen lyrischer Kunst und poetischem Zeitmanifest, um eine sozusagen stilistische Abscheidung, damit kein Teil durch falsche Verquickung mit dem andern gefährdet würde.

Aber ich hatte auch eine begreifliche tiefe Sehnsucht, nach gewissen „altruistischen" Extravaganzen meines eigenen Selbst wieder mit größerer Entschiedenheit habhaft und froh zu werden. So ging ich gern einmal für längere Zeit in persönlich individueller Liebe, Naturinnigkeit und Kunstversenkung auf. Ein Menschen p a a r suchte und fand heimliche Weltverschollenheit.

Winterweihe.

In diesen Wintertagen,
Nun sich das Licht verhüllt,
Laß uns im Herzen tragen,
Einander traulich sagen,
Was uns mit innerm Licht erfüllt.

Was milde Glut entzündet,
Soll brennen fort und fort,
Was Seelen zart verbündet
Und Geisterbrücken gründet,
Sei unser leises Losungswort.

Das Rad der Zeit mag rollen,
Wir greifen kaum hinein,
Dem Schein der Welt verschollen,
Auf unserm Eiland wollen
Wir Tag und Nacht der seligen Liebe weih'n.

Mit dem genialen Komponisten dieses weltentrückten Liedes, der für seine Grundstimmung einen tiefquellend harmonischen Tonausdruck fand, mit Richard Strauß führte mich sommerliche Höhenluft nicht lange darauf in Mürren im Berner Oberland zusammen. Da erfuhr ich auch, bei einer kleinen Verirrung an den Steilhängen oberhalb des weißübersäten „Blumentals", daß der musikgewaltige Bajuwarensohn ein weit sicherer Bergkraxler war als ich Hannoverscher Plattländler. — Ich mußte mir erst ganz allmählich meine Schwindelgefühle abgewöhnen. — Eine kleine wahre Anektdote beleuchtet wohl am besten dies zeitweilige insichselige Zurückziehen vom öffentlichen Wesen, wie es aus dem seither vielgesungenen Liede „Winterweih" spricht. Es mochten mir wieder ein paar ganz zeitungslose Tage vergangen sein, da fuhr ich mit August Bebel auf einer der kleinen Züricher See-„Schwalben" heim nach Küsnacht. Ich fragte, indem ich mir einen gewissen Ruck zur Tageswirklichkeit gab, den temperamentvollen Vorkämpfer des deutschen Sozialismus völlig harmlos und ahnungslos, was es Neues in der Welt gebe. Nie werde ich den Ausdruck halb verblüfften, halb mitleidigen Staunens vergessen, der sich in Bebels Gesicht malte, während er mit kurzer Geste die Worte hervorstieß — und er sah mich dabei an, wie wenn er mir den obersten Westenknopf abdrehen müßte —: „Mensch, wo leben Sie eigentlich?" Worauf ich vorläufig nur platterdings erwidern konnte: „Soviel ich weiß, in Ihrem Hause . . ." Es war allerdings hart, diese Weltverlorenheit dem bedeutenden Ereignis gegenüber, das mich in dem Moment erst treffen sollte, und doch auch wieder von eigentümlichem Reiz: Zuerst aus Bebels Mund erfuhr ich Bismarcks Tod. Seither hielt mich Bebel im Stillen sicher für einen rettungslosen „Eingänger". Übrigens verstand sich die volkstüm-

lichste unserer politischen Persönlichkeiten auch gar nicht übel auf intime Idyllik. Das bewies schon die Anlage seines Hauses am See nach der Losung „behaglich und schön", und es wirkte auf mich menschlich besonders harmonisch, wenn ich den grimmen und kühnen Kämpfer der öffentlichen Arena etwa eine selbstgepflückte Edelrose seines Gartens mit zarter Aufmerksamkeit dem schöneren Geschlecht überreichen sah. Oder wenn der Bewältiger der Großstadtmassen morgens früh in aller Stille sein Boot „Vorwärts" am Badehäuschen von der Kette löste und ganz allein oder mit seinem kleinen Enkel kräftig in den morgenleuchtenden, sonnendampfenden See hinausruderte. Bebel trug auch ein Dichterherz in der Brust und konnte mit Goethe und Gottfried Keller fühlen . . .

Farbige Fluten.

Vom See frischlabende Lüfte weh'n,
Es plätschert so morgenmunter,
In kräftigen Farbenzügen geh'n
Die Wellen herauf und hinunter.
Grasgrüne Streifen und da tiefblau,
Hier milchweische, dort violette.
„Wer kann das malen?" Mit ewigem Tau
Himmel und Erd' um die Wette.

Nur Erd' und Himmel in Lust und Licht
Und flutentrunkenen Küssen,
Frohlockend leuchtet ihr Angesicht,
Schwelgend in Farbengüssen.
Ich fühle den nächtlichen Hochzeitstraum
Nachzittern im Jubel der Frühe,
Mein Herz ist leicht wie ein Wolkenflaum,
Wie die Gemse hoch auf der Flühe.

Und ob mit finsteren Lettern schrieb
Mir der Gram manch Fehdezeichen,
Ich habe das Leben viel zu lieb,
Vor ihm die Segel zu streichen.
Ich weiß nicht, was so verwegen lacht
Durch Täler und Höhen der Seele,
'Heut bad' ich in feuchter Farbenpracht
Mich frei von Furcht und von Fehle.

Geläutet der Welt einen erzenen Gruß
Mit Glocken, in Schmerzen gegossen!
Auf der Gemeinheit Nacken den Fuß
Und um uns den Panzer geschlossen!
Sieh, Weib, wie Stahl glänzt vorne die Flut,
Drein will ich heute mich tauchen,
Mir ist so morgenwonnig zu Mut

Wie den Wassern, die Bergluft hauchen.

Berlin — vor zehn Jahren. Ich hatte in Zürich einen Verlag für poetische Flugblätter und anderes gegründet. Meine eigenen Werke waren, vor allem wegen der darin verstreuten politischen Kontrebande — ich hatte öfter den Pelz nicht nur gewaschen, sondern auch naß gemacht — damals ganz und gar keine gesuchten Artikel für behutsame Verleger im Reich. So mußte ich den Bücherkarren wohl oder übel selber eine Reihe von Jahren hinter mir herziehen und zog damit geradewegs nach dem großen Reichswarenhause Berlin. Es war keine angenehme Lastfuhr, zumal ich immer noch selbst für ihre Gewichtszunahme sorgte. Aber man konnte dabei Ausdauer und „latente Energie" erproben, was ja schließlich — wenn man's aushält — auch sein Gutes haben mag. Die deutsche „Moderne" — um Hermann Bahrs weibliches Substantiv anzuwenden — war inzwischen aus

dem Zeichen des jugendfeurigen Triebes in den des gutgeölten Betriebes getreten. Und was die alten Freunde betraf, so ritten da die Toten schnell, allzuschnell. Die früh strapazierten Nervenkräfte hielten dem Ansturm irgend einer Krankheit nicht mehr stand. Hartleben kehrte als Asche vom Gardasee nach Berlin zurück, und wir konnten dem sarkastischen Dauerzecher und galgenhumorischen „Halkyonier" in Treptow nur noch ein letztes Vale zurufen. Peter Hille, vorher schon ein Märtyrer des literarischen Snobtums, fiel nach einer Kabarettnacht erschöpft von einer Art Obdachlosenbank bei Berlin und gab im Lazarett den reichen, genialisch tief versonnenen Geist auf. Heinrich Hart wurde vom Kinnbackenkrebs heimgesucht und starb nach grauenhaften Veränderungen seiner geistvollen Gesichtszüge, die allerdings immer mehr etwas nervös Gehetztes bekommen hatten. Franz Held, der wildgroteske Freund Max Halbes, der mit seinem großen treuen Bernhardiner einst auf seinen unstäten Irrfahrten auch bei mir in Zürich aufgetaucht war, verschied im Irrenhause. Wolfgang Kirchbach, der vielseitig helle Denkerdichter aus Sachsenstamm, erlag einer plötzlichen Herzlähmung, die Feder in der Hand. Und der jugendlich geistvibrierende Rheinhesse Wilhelm Holzamer bekam auf der Insel Bornholm vom eigenen Kind eine Diphtherieansteckung, und starb, noch falsch behandelt, im Berliner Spital. Alles Männer so zwischen fünfunddreißig und fünfzig — welch erschütternder Kontrast der Generation zu jenen Züricher Alten, die sich ausleben und ausreifen konnten wie alter Wein an feinem künstlerischen Menschentum! Nur die beiden Friedrichshagener Freunde und Müggelseewanderer, Bruno Wille und Wilhelm Bölsche, zogen als muntere Peripatetiker und Dichterdenker ihres Weges weiter, der jüngere Bruder Julius Hart ruderte elastisch mit

fliegendem Späherblick sein kritisches Schifflein durch die Flut der modernen Dichtung dahin, und auch der zähkräftige, sonnigwarme Schwabe Cäsar Flaischlen zeigte gottlob noch keine verhängnisvollen letalen Merkmale. Und der seelenzarte Malergenosse Fidus schuf unbekümmert, mit kindlich-überlegenem Humor, seinem eigensten Kunstideal getreu, weiter am sinnvollen Tempelwerk seines Lebens.

Als lebenslänglicher Student, der auch übers Schwabenalter hinaus sein freies Verhältnis zur Universitas litterarum nicht abzubrechen liebte, kehrte ich, Kolleg „schindend", nicht selten zu den alten Räumen am Kastanienwäldchen zurück, wo ich zwanzig Jahre vorher noch Wilhelm Scherer, Heinrich v. Treitschke und andere Männer gehört hatte. Jetzt zog mich besonders im Zusammenhang mit Nationalgalerie und Jahrhundertausstellung Heinrich Wölfflin an, der die internationale Kunst des neunzehnten Jahrhunderts in feiner, gehaltvoller Darstellung und anregender Gegenüberstellung ursprünglicher und epigonischer Erscheinungen, von Lichtbildern begleitet, unserem genießenden Verstehen frisch einprägte.

Neben Josef Ettlinger, dem bald darauf verstorbenen, geistesregen Begründer und Herausgeber des „Literarischen Echos" war ich auch mehrere Jahre Vorsitzender der „Neuen Freien Volksbühne" in Berlin und hatte so Gelegenheit, die künstlerischen Strömungen der neuen Volkselemente näher zu beobachten und hie und da mitzubeeinflussen.

Aber mir ward es doch nachgerade, wie auf einem Leichenfelde, etwas unheimlich zu Mute da oben, und als ich die nötigen Geschäfte leidlich, mit dem „blauen Auge" davonkommend, abgewickelt hatte, bestellte ich wieder, nach sechsjährigem Aufenthalte am brausenden Tummelplatz der

Weltstadt, den Möbelwagen und reiste auf Umwegen über Alt-Rahlstedt nach München.

Neues Leben.

Fass' es, Mensch, und wirf zusammen
Alles nun in einen Brand,
Was zur Schwäche mag verdammen,
Was mit Feigheit dich umwand.
Soll dich etwas so bedrohen,
Daß es willenlos dich beugt?
Gib's dem Feuer! Laß es lohen!
Sei der Geist, der selbst sich zeugt!

Deine Flamme sei die Stunde,
Deine Wiege der Moment —
Sei mit jener Macht im Bunde,
Die kein Recht von gestern kennt.
Wisse, Schuld wird ungeheuer,
Die ihr Konto nie zerreißt —
Laß es lohen! Gib's dem Feuer!
Sei der Zeuger, sei der Geist!

In Alt-Rahlstedt bei Hamburg lebte nämlich Detlev v. Liliencron, und da gab es endlich einmal — wir hatten uns trotz weit zurückreichender brieflicher Verknüpfungen nie von Angesicht zu Angesicht gesehen — einen blütenduftenden Sommertag, der uns mit dem Dichter und seiner Familie so recht ungestört in warmer Gastlichkeit und persönlichem Wesensaustausch vereinte. Und als wir beiden Männer uns nach der Mahlzeit allein auf ein Stündchen in sein mit feinen alten Empirestücken geschmücktes Arbeitszimmer zurückgezogen und unsere Frauen sich selbst überlassen hatten, ergriff er aus einem unmittelbaren Impulse

heraus eines seiner Bücher, schlug eine Seite auf, umschloß ganz fest meine Hand und ließ sie nicht eher los, bis er das Gedicht, das er vor Jahren nach einem wirklichen Traum aus der Ferne an mich gerichtet hatte, mit klarer, eindringlicher Stimme zu Ende gelesen hatte.

„ . . . .
Doch eh' das letzte Leben uns zerfloß,
Eh' wir auf immer voneinander schieden,
Verzweigten uns're Hände sich zum Frieden,
Eh' noch das letzte Leben uns zerfloß.
. . . ."

Zwei Jahre später, fast zur gleichen Sommerszeit, deckte auch ihn der grüne Rasen.

Liliencron.

„Zum Himmel steuert jubelnd auf die Lerche,
Den Dichter mag die tiefste Gruft verschlingen."
D. v. Liliencron: „Schrei".

„O wär' es doch!" So klang dein Sehnsuchtsschrei —
„O wär' es doch!" Aus der Philister Land,
Wo man ums Herz dir enge Netze wand,
Hinauszuflieh'n in Wälder groß und frei.

Einsam, auf nacktem Deich seh' ich dich ragen,
Die Sperberaugen spähen fern aufs Meer,
Die feine Künstlerhand spielt auf der Wehr,
Mit Gold hat sie der Sonne Glut beschlagen.

Du Dichter und Korsar am Strand der Not,
Der rauhen Disteln, die den Weg umsäumt,
Entstampft ein Rosenmeer, das überschäumt
Und tief verschüttet, was dir wüst gedroht!

Du hast aus Nichts gezaubert Millionen
Und im Verschenken fürstlich ohne Gleichen
Geherrscht als Souverän in Traumesreichen,
Begnadet mit der blühendsten der Kronen.

Am eignen Herd, auf Heidegang und Flur,
In Pulverqualm und heißem Erntetag,
In Liebesrausch und Nachtigallenschlag
Dein Lied ein brünstiger Atem der Natur.

„O wär' es doch!" — Und in dir ward es Bild.
Erfüllt hat sich des Lebens mächtiger Wille
Zum reifen Werk. Dein freies Herz liegt stille.
Dich deckt erkämpften Ruhmes erzener Schild.

* *
*

Aus allem memento mori! lasse ich mir nun hier am schönheitsfreudigen Münchener Isargelände ein doppeltes memento vivere, gedenke des Lebens! aufblühen und suche einem selbstgesteckten Wegweiser zu folgen, auf den ich das freilich schwere, menschlich-künstlerische Motto geschrieben habe: „Laßt uns mit der Form nicht heucheln!"

„Pose" und „Bitte an den Genius des Lebens".

Laßt uns mit der Form nicht heucheln,
Heißt es doch, die Treue meucheln
Und in „Schönheit" Lügner sein.
Sich am Scheinwort zu berauschen,
Leben pomphaft aufzubauschen,
Wie verführerisch und — klein!

Manchmal will's auch mich verlocken,
Aber plötzlich fühl' ich's stocken,
Wie gehemmt von harter Scham:

Laß dich vom Sirenensingen
Nicht umstricken und verschlingen . . .
Schönheits-Schwindel — Wahrheits-Gram!

* *
*

Genius des Lebens, o laß nie uns im Staube versinken!
Leite zu Quellen uns hin, draus die Geläuterten trinken!
Wie Firnluft rein
Wehe durchs innerste Sein,
Lasse die Larven sich schminken!

Nein, für ein Linsengericht laß unser Recht nicht verschachern,
Schaffende Menschen zu sein, fern den Schmarotzern und Machern,
Kinder des Lichts,
Künstler kristall'nen Gedichts,
Siegend ob Spöttern und Lachern.

Genius des Lebens, verleih, Garben der Liebe zu häufen,
Reich aus dem Füllhorn der Lust Früchte der Schönheit zu träufen,
Gib uns die Macht
Seeledurchsonnender Pracht —,
Garben der Liebe zu häufen!

Aus meiner Spruchmappe

Randglossen

Stil hat es im Grunde mit dem Knochenbau, Manier mit dem Spiegel zu tun.

*

Der Geschmacksparvenü starrt verzückt auf die neue Etikette, der eigentliche Kenner traut nur seiner bewährten Nase.

*

Man merkt in den Bergen, wie sehr es auf den passenden Standpunkt ankommt, um einen Gipfel ganz zu überschauen und seine Formationen recht einzuschätzen. Manche Rezensenten und Literarhistoriker glauben, daß schon ein Patentkrimstecher und ein Maulwurfshügel genügen, um einszweidrei sämtliche Rigis und Finsteraarhörner der Poesie in die kompetente Tasche zu stecken und ex cathedra ihre „Bedeutung" zu demonstrieren.

*

Mit nichts läßt sich so sehr Sand in die Augen streuen wie mit Worten, die Unfehlbarkeit und Überlegenheit markieren. Sag dem, der seine Sache versteht und mit kundiger Liebe treibt, aus der Bosheit deiner Seele heraus auf gewalkten Lumpen zehnmal: „Die Finger davon, du Stümper", und tausend Kamele werden nickend und glotzend vor deiner Kunstsuperiorität in die Knie sinken.

*

Was sind das für arme Zaungäste oder Staubwirbler der Arena, die zischeln und trompeten, daß es mit der Kunst eigentlich vorbei sei, und daß der Aeroplan und seine Zukunftssprößlinge den Sinn für „Faust“ oder die „Neunte“ oder Michelangelo so sachte beiseite schieben werden! Sie sind stocktaub an der Seele und hören doch das Gras der Menschheit wachsen. Oder sie mühen sich mit Bumbum, aus einem uralten, frisch aufgeputzten Ladenhüter der Verstandeskrämerei ein billiges Kapital zu schlagen.

*

Paradoxe Geister übersättigen bald wie ein unaufhörliches Kreuzfeuer von blendenden Blitzen. Man will auch im Geistig-Künstlerischen auf die Dauer abwechselnd von Sonnenlicht und Schattenkühle klar und köstlich umflutet sein.

*

Polemische Autoren: Bei den schlimmsten Ausfällen kommen ihnen die schönsten Einfälle.

*

Ich liebe „Premieren“ nicht, weil mir das dabei unvermeidliche Klugschnacken der Zünftigen die stille Unbefangenheit und primitive Hingabe oft empfindlich stört. Man kann doch nicht nach jedem Akt ein noch wichtigeres Bedürfnis als Schwatzen vorschützen, um sich im gesegneten Tempeldämmern der Isolierung zu neuen Erschütterungen zu sammeln.

*

„Nur-Lyriker“, die nicht am historischen Hungertuch nagen, ewig auf Pump leben und schließlich mit Fuselgeruch der Gemeinde zur Last fallen, haben für den rich-

tigen Normaldeutschen unbedingt etwas Verdächtiges, Nichtunterzubringendes, gewissermaßen Hochstaplerisches. Wovon lebt der Kerl eigentlich? Man soll ihm einen Detektiv auf die Fersen hetzen und Apollo mit „Argus“-augen bewachen. Wenn er noch wenigstens Versicherungsagent gegen Diebstahl mit fixer Provision wäre!

*

Was plagst du mich um Autogramme
Und nennst doch „kostbar“ meine Zeit?
Ja, kostbar ist die Eitelkeit,
Die mich dir weiht zum Opferlamme.

*

Künstlerneid. Man versteht oft nicht, daß künstlerisch Schaffende auf den Erfolg der anderen scheel sehen. Es scheint der größte Widersinn des wahrhaft Produktiven in der Welt, im kleinlichen Sinne bloß auf das Seine zu schauen. Wer sich als ausgeprägter Wesensteil des Kunstganzen fühlt, kann doch eigentlich den Miterfüllern seines höheren Weltbildes keine Mißgunst entgegenbringen. Aber freilich, wem es hauptsächlich um die „Rolle“ zu tun ist, der horcht nur allzu eifrig auf den Souffleur Neid und setzt schließlich den gleichviel mit welchen Mitteln erzielten ordinären „Trumpf“ über den Rivalen, den „Konkurrenten“, allem andern voran.

*

Wer nicht heil durch Enttäuschungen geht, hat kein unvergängliches Kleinod zu hüten.

*

Wer in sich stehen bleibt, hat den Froschteich zum Freund.

Herzton und „Brustton“ sind zweierlei.

*

Hundert Optimisten können herzkrank werden, eh ein Skeptiker den Verstand verliert.

*

Willst du für die Menschheit kämpfen, zieh dir ein stählernes Hemd an.

*

Die Muse, die nur dem holden Wahn schwärmender Mannbarkeit und jugendlichem Liebessehnen ihr Dasein verdankt, gleicht dem schwachen, vulgären Windröschen, das der erste Rauhwind des wirklichen Lebens entblättert.

*

Das liebste Bild echter Freiheitsdichtung ist mir die stolze, kardinalsrote Gladiolus — aus schwertscharfem Blätterschaft zuckt die kühne Flamme des Blütenkelches auf.

*

Ganzes Dichtertum — eine Festung des höheren Reiches, die nur der Tod stürmt; ihre Losung: „Die Garde stirbt, doch sie ergibt sich nicht.“

*

Mörike zog nach der Lektüre süßlicher Verse, die wie Kamilleblümlein rochen, zur eigenen „Restauration“ im Garten einen „herzhaften Rettig“ aus und „fraß ihn auch auf bis auf den Schwanz“. Könnte man nicht im heutigen „Deutschen Dichterwald“, der wieder von ästhetischen Zärtlingen wimmelt, eine größere „Restauration zum herzhaften Rettigschwanz“ anlegen?

*

Urwüchsiger Zynismus kann ein starker künstlerischer Zement sein, der den erhabensten Werkbau mit vor dem Verfall schützt. Satan soll eben auch ein bißchen bauen helfen.

*

Mensch und Partei.

Wuchs und Rasse spotten der Regel, Blut geht tiefer als Feldgeschrei: Edelleute und Herrgottsflegel gibt es stets bei jeder Partei.

*

Wo ein großes Volk seine Künstler und ein großer Künstler sein Volk mißachtet, ist Kultur einstweilen noch ein musikalisches Sehnsuchtsmotiv.

*

In den Stromschnellen der Zeit ist ein starker Glaube an sich der beste Schwimmgürtel.

*

Bröger, Karl

Gedichte

Brosch. M. 1.50. Eleg. kart. M. 2.—.

Mit dem Schillerpreis ausgezeichnet.

Karl Bröger war Fabrikarbeiter. Professor Dr. Fr. Muncker in München hat sich für den entschieden dichterisch Veranlagten tatkräftig verwendet und ihn aus den geistig lähmenden Verhältnissen einem seiner Neigung entsprechenden Beruf zugeführt. Was der Dichter schafft, ist frisch und unmittelbar, von hoher Güte, großer Schönheit, natürlichem Empfinden — originelle, anmutige, poetische Gedankenmalerei. Man kann gespannt sein, was Bröger in der Vollkraft seines Schaffens bieten wird.

Freudenthaler Zeitung.

Bröger hat — und das ist der unerschöpfliche Born eines jeden Künstlers — ein tiefes Empfindungsleben, um das ihn manch einer beneiden darf. Seine Gedichte sind nicht ein Produkt des Intellekts, sondern hinter allen steht eine Seele, in der es zuckt und zündet.

Bayerische Landeszeitung.

Bunter Abend 1913

Broschiert M. 2.—.

Die Vortragsanthologien der V. V. D. K. haben sich bereits als unentbehrlich für Rezitatoren und Schauspieler erwiesen, ihre Verbreitung zeugt von ihrer Beliebtheit auch in Laienkreisen. Im vorliegenden 2. Band finden wir Mysti-

zismus, Todesgedanken, Historik und Kriegsgesänge, moderne Märchen umspinnen uns mit ihren Zauberfäden, realistische Balladen schöpfen aus dem modernen Gesellschaftsleben und der Humor läutet lustig mit seiner Schellenkappe. Reinhold Eichacker, der erfolgreiche Dramatiker und Lyriker, zeigt sich uns auch als trefflicher Satiriker in seiner „Sozialen Studie", einer Geißelung der Wohltätigkeitssucht zu eigenem Vergnügen, und in seiner „Quadrille", während er im „Nützlichen Besuch" seine eigene Lebensanschauung zum Ausdruck bringt. E. L. Gattermann hat mehrere wirkungsvolle Balladen von durchaus eigenartigem Gepräge beigesteuert, von denen „Der Tod der Tänzerin" und „Lilith" hervorgehoben seien. Rud. Hirschberg-Jura ist mit köstlichen Vortragshumoresken vertreten, während Gerda v. Robertus und Florentine Gebhardt den günstigen Eindruck ihrer vorjährigen Leistungen verstärken. Paul Albers wirkt durch feine Satire und tiefe Gedanken, Paula Wassermann beweist durch zwei köstliche Liedel, daß man auch „Steirisch" schreiben kann, was oft bezweifelt wird. Baron v. Lasser fesselt durch Originalität und glänzenden Stil. Diese kleine Auswahl mag genügen. Es gibt wenige Sammlungen, die sich diesem Buche an literarischem Werte und an Vortragswirkung zur Seite stellen können.

Grazer Tagblatt.

Harrar, Annie

Die Kette

Erotische Bilder aus Jahrtausenden.

Eleg. brosch. M. 1.50.

Es ist bewundernswert, wie die Dichterin es versteht, in die enge Schale des Sonettes die Fülle des Stoffes zu

schütten, und doch Maß hält. Wie jedes Wort sitzt und von auserlesener, dichterischer Schönheit getragen ist. Eine Dichterin, die es verdient, mit den besten Namen genannt zu werden.

Hamburger Korrespondent.

Die Behandlung des heiklen Stoffes, in dem der Sinnentrieb, die ewige Kette, die Hauptrolle spielt, ist geschickt und künstlerisch, die äußere Form der Gedichte glatt und glänzend.

Grazer Tagblatt.

Koch-Schicht, Louise

Der treue Buhle

Eleg. brosch. M. 2.—. Geb. M. 3.—.

Die Verfasserin ist eine jener seltenen Dichterinnen, die auch im Schaffen Frauen bleiben und als Frauen dichten. Dadurch erscheint das Buch im mildverklärten Dämmerlichte echter Weiblichkeit. Ein Buch einer Frauenseele, wie sie sein soll.

Neues Budapester Abendblatt.

Die Gedichte sind fast durchaus direkt aus dem Gefühl heraus geschaffen, aus dem sachten Schmerz, dem Elend, dem harten Leben. So wirken sie überaus ergreifend. Gelegenheitsdichtungen im besten, im Goetheschen Sinn dürfen die wertvollsten Stücke des Buches wohl genannt werden, und damit ist ihnen durchaus künstlerische Geltung zugesprochen.

Berliner Börsen-Courier.




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06454 2676



